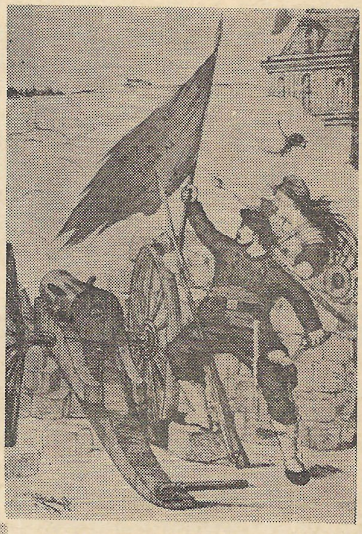
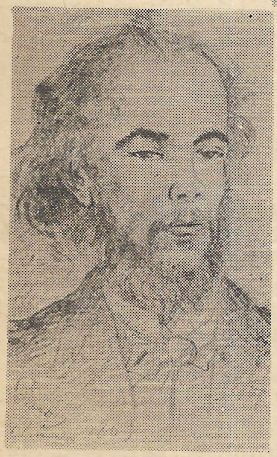
MART '87/SAYI: 17/400 TL (*KDV dahil*)

AYLIK ŞİİR DERGİSİ BROY

KOMÜN ŞAİRLERİ

Vive La Commune!



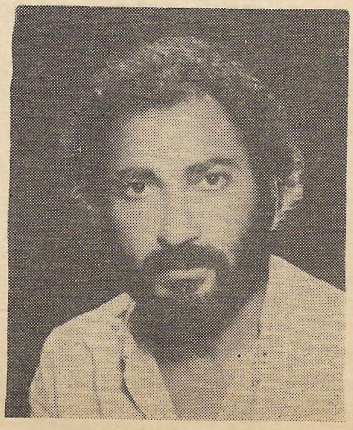


PAUL VERLAINE

Şiir; Özdenlik, Ezgi ve Yalınlıktır

VEYSEL ÇOLAK

Estetik Yaratıya Somut Karşılıklar Aranmalı



ŞİİRCE

Tarih boyunca barbarlık, kültürü kendisinin can düşmanı görmüş; kültürü yaşatan insanları yok ederken, bununla yetinmeyip kültürü de maddi olarak yok etmeyi kendisi için en sağlam güvence saymıştır. Bu yüzden, insanlık birikimini sırtlayanlara her türlü baskı ve acı yaşatılırken, bu birikimin araçları da en dolaysız silahlarla, yıkım ve yakmayla yok edilmiş, yok edilmeye çalışılmıştır.

Ne var ki, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, kültür birikiminin sahipleri de onu maddi güçleriyle savunmuşlar; savunabildikleri ölçüde koruyup yaşatmışlardır.

Savunucular, belki çoğu kez saklanmak ve saklamak zorunda kalmışlardır. Ama sonuçta, ilerlemenin özsuyu, köksüz bırakılma saldırısını her defasında, büyük ya da küçük kayıplarla savuşturmayı başarmıştır.

Yirminci yüzyıl, barbarlığın tarih boyunca görülen bütün biçimlerinin şu ya da bu oranda çağa uydurulmuş biçimde hortlatıldığı ve karabasanlarla insanlığa yaşatıldığı bir yüzyıl olarak tarihe geçecektir. Bir —ve büyük— fazlasıyla: İnsanlık, her türlü barbarlığa anında ömür biçebilecek bir bilinç birikimini, tarih boyunca görülmüş bütün etkinlik biçimlerini en yetkin düzeyde edinmiştir.

Bu kaldıraçtaki ağırlığını, şiir de en yoğun ve yaygın anlamda duyurmalıdır.

8 Martların Gerçek Anlamı

NESRİN ARMAN

Jan D'Arc'ın erkek kılığına girip ülkesi Fransa'yı baştan başa aşarak Orleans'ı İngilizlerin elinden kurtarmasının ve ödül olarak büyücülük suçundan yakılmasının üzerinden yüzyıllar geçti. Bugün bir kadının olumlu girişimlerde ya da eylemlerde bulunabilmesi için erkek kılığına girmesi gerekmiyor elbette ama hiç de yadsınamayacak bir gerçek var: Kadının etkin bir konuma gelme savaşımı politik bilinciyle sıkı sıkıya bağıntılı. Kadının özgürlüğünü kazanılması gereken başka özgürlüklerden soyutlamanın olanağı yok. 1800'lü yılların ortalarında başlayan burjuva kökenli kadın özgürlüğü hareketinin salt kendi kalıpları içine sıkışıp kalmasının en büyük nedeni budur işte. Onlar olaya kadınların elde edeceği haklar olarak baktılar, temelde yatan asıl sorunu görmezden geldiler, düşünsel ve politik yapılarını sağlam bazlarda kuramadılar. Oysa sorun yalnızca kadının oy kullanma hakkıyla, aile içi işlevini artırma ve giderek ekonomik ve cinsel özgürlüğünü kazanma istemiyle sınırlı kalmıyordu, çok daha geniş boyutluydu ve cins farkı gözetmeksizin tüm insan türünü ilgilendiriyordu... Batı dünyasına egemen kapitalist sistemin insan onuruna duyarsız işleyiş biçimi emeği hiçlerken, kadının hak arama çabasını hangi düşünce nasıl algılayabilecekti ki?

İşte bu öğütücü sistem yüzünden, batılı kadın; derhal tavır konulması ve gerektiği anda eyleme geçilmesi elzem durumlarda radikal çıkışlar yapamıyor, gösteri yürüyüşlerinin, sloganların ve birbiri ardına yayınlanan bildirilerin ötesine geçemiyor. Ama yine de... Yine de bir şeyler değişiyor gibi. Özellikle Üçüncü Dünya ülkelerinin, ezilen halkların kadınlarının sesleri yükseldikçe, onlar tavırlarının yetersizliğini kavrıyorlar, politik bilincin önemini kabullenmek durumunda kalıyorlar ve işbirliğine gitme gereğini duyuyorlar. 1987 Haziran'ında, 1985 Nairobi Stratejileri'ni kesinliğe kavuşturmak için yapılacak toplantıya Moskova'nın evsahipliği yapması bunun bir göstergesi.

Öte yandan, önceleri batılı hemcinslerini izleyen sosyalist kurama bağlı ülkelerin kadınları, gittikçe gelişen politik bilinçlerine bağlı olarak olaya farklı biçimde yaklaştılar. İşte Alexandra Kollontay'ın 1946'da yayınlanan makalesinde yazdıkları: «Demokrasi ve süresiz barış içinde savaşım, gericilik ve faşizme karşı savaşım bugün hâlâ bizi bekleyen önemli görevlerdir. Kadınları bu temel ve önemli görevden ayırıp 'tümüyle dişi' feminist örgütlerde hapsetme çabaları kadınların demokratik hareketini yıpratmaktan başka bir işe yaramaz. Yalnızca demokrasinin zaferidir kadınlara eşit haklar sağlayacak olan. Gericiler karşısında tetikte olmalı, onların planlarını, oyunlarını, demokratik hareketin saflarını bölmeye yönelik girişimlerini gözler önüne sermeliyiz. Tüm demokratik güçlerin birliği gericiliğe, tutuculuğa karşı dünyanın her yerinde özgürlük ve barış için mücadeledeki en güçlü silâhımızdır.» (Kadınların Özgürlüğü, Yarın Y.)

İrtica tartışmalarının yoğun biçimde alevlendiği, Cemalettin Hoca'ların şeriat düzeninin erdemleri üzerine ayan beyan açıklamalarının ayyuka çıktığı şu günlerde, 1946'da yazılmış bir yazıdan alacağımız çok dersler var.. Ülkemizdeki kadın hareketi kendi dar olanakları içinde henüz yeni yeni, o da bireysel denebilecek çabalarla gündeme gelmeye başladı. Genel ülke sorunlarından ve ileri çizgili bir politik bazdan kopuk olmayan bir örgütlenmeye gereksinimi var. Bu ülke kadınının, türbanda simgelenen karanlık dehlizlere girmek istediğini hiç sanmıyorum. Çünkü bulunulan noktadan ileri adımlar atmak yerine geriye yürümek hiçbir mantık sistemin açıklayamayacağı bir şeydir. Üstelik ileri doğru yürürken önüne nelerin çıkabileceğini görebilir insan, oysa geri geri giderken neye çarpacağını bilmez. Bir uçurum da olabilir arkasında, yolunu yitirebileceği kap

(devamı s. 12'de)

Kültürün Savunulması Sorumluluğu

Kültür, insanlığın bu tarihsel birikimi, etkinlik ve eylem biçimlerimizde somutlandığı oranda ve sürece, maddi bir güçtür. Bu, kültürün varolan biçimleri için olduğu kadar, tarihte gömülü ya da saklı olan, eski ya da yeni biçimleri için de böyledir.

Tarihin küllerinde kalan nice düşünce, inanç, deneyim toplamı, bir gün beklenmedik etkinliklerle, yaşanan ortamda filizlenip boy atıverir. Bu, bulunduğu noktayı topluma çok gören bir gerici yükseliş olabildiği gibi, toplumun ileri atılmasına olanak veren, ilerlemeye ivme kazandıran bir yeniden doğuş da olabilir. Tıkanma dönemlerinde toplumların tarihe dönmelerinin, sık sık geçmişlerine bakmalarının, —hem gericiler, hem de ilericiler açısından— birikime dayanma gereksinmesinin yakıcı biçimde duyulma nedeni, bu gömülü kalmış ama etkinliğe dönüşebilir cevherin nesnel varoluşudur. Bu yüzden, aynı zaman diliminde hem Enver Paşa, hem Mustafa Suphi, hem Yahya Kemal, hem Nâzım Hikmet; hem Mustafa Kemal, hem Celâl Bayar; hem Ziya Gökalp, hem Şefik Hüsnü vb. toplumun yıllar boyu etkinliğini sürdüren sözcüleri olurlar. Etkinliğe, eyleme dönüşemeyen yalan düşler ise bir an parlayıp yeniden tarihin külleri arasındaki yerlerini alırlar.

Bir de gerçek düşler vardır: Tarihte saklı kalan ama sürekli yürüyen gerçeğin gelecekteki yüzü. Hep gündemdedir: Zaman olur, olağanüstü yükselir; zaman olur, büsbütün gerilere çekilir; ama asla alt edilemez, saklandığı yerden sürekli kıpırtıdadır, sürekli kendine yer açar, doğasını toplumsal tarihin gözelerine usul usul, durmaksızın yayar. İlerlemenin bu asıl etkin ve eylemli olanağı, kendisinden korkanların aman vermeksizin önünü tıkamayı varlıklarının biricik nedeni gördükleri bu akışkan cevher, tarihin de özsuyudur. Her fırsatta kurtulmak istenir; bu yüzden de köklerine inmeye, kökleri bulunmaya çalışılır.

Elbette ki kökleri tarihtedir, insanlığın tüm kültürel birikimindedir. Kökünden kurutmanın yöntemi de kültür yıkıcılığıdır, kültürü yok etme, cansızlaştırma ve insanî etkinliklerin ondan yalıtılmasıdır.

Bunun görülen pek çok biçiminden biri ve en acımasız olanı ise, insanın çektiği bütün acılar, yaşayabileceği gerçek düşleri bir bir sayfalarında saklayan ve yaymanın en elverişli olanağını sağlayan kitabı, barbarlığın tarih boyunca insanlığa daraldıkça verdiği «yakma dersi»dir.

İyi de ilerleme güçlerinin, insanlığın gerçek düş'ünü kafa ve yüreğinde taşıyan, bu düşü gerçekleştirme etkinliği ve eylemini en zorlu acılarla sırtlayan güçlerin, kültürel köklerine aynı inat ve kıskançlıkla sıkı sıkıya sarıldığını söyleyebilmek pek kolay değil. Dahası susmayı ve kayıtsızlığı seçiverdiğini söylemek, gözlemek daha kolay! Nitekim olan da bu!

Kültür, maddî bir güçtür, maddî bir olanaktır. Maddî yok etme araçlarıyla ve maddî olarak yok edilir: Onu yaşatan insanı ve araçlarını ortadan kaldırarak.

Öyleyse bu maddî güç, yine maddî araçlarla korunacaktır. Onu kendine mal edenlerin araç ve gereçleriyle.

Tarihte gerçek düşü saklandığı yerden ileri sıçratan, küllenmeye yüz tutmuşken ateşleyen olanakların en başında ise hep şiir yer almıştır. Şiir; gerçekliğin bu taçyaprağı inadı, insana ve onun tarihsel birikimine yönelen her türlü saldırıya karşı gerçek düş saflarının öncü kolu, «ne güne duruyor» sorusunun maddî yanıtı olabilmeli, daha da ötesi, t o p l u m u n i ç e r l e r i n e sökülmez bir dirençle yerleşebilmelidir.

Aynalar Günlüğü

SALÂH BİRSEL

11 Ekim 1986

Hay ne şanlı çatapat
Kadınlar erkek değil
Kabarmış şakşakhelva
Kırlangıç serçe değil

Bu ne boyalı kurdela
Lacivert beyaz değil

Havalanmış hançerbar
Zurnalar davul değil

Hay ne kaş ne göz
Karaşınlar sarı değil
Fingirik bir lunapark
Aynalar ayna değil

9 Ekim 1986

Alt-Bostancı'yı Üst-Bostancı'ya bağlayan yeraltı geçitinden geçecektim ki duraladım. İki metre boyunda, şişmanırak bir delikanlı her yeri düzayak ederek dışarı fırladı.

Hay ne kadar değişik insan var dünyada! Topunun da saç, yüz, göz, el, kol ve bacak dürümü başka. Ne şamfirileri aynı, ne pıtı pıtı yürüyüşleri.

Bir ressam birbirine benzemeyen tipler çizmeyi aklına koysa, yüz, bin, on bin, bir yerde daha önce çizdiğini yinelemekten kurtulamaz. Fotoğraf makinesinin yaratılması belki ressamların bu sınırlı güçlerinden doğmuştur.

Şap şap kalabalığın aklı da birbirini tutmuyor. Aynı gradodaki iki kişinin düşüncesi bile değişik.

Nedir,ayrı ayrı küheylanlara binmede de soluk kesen bir güzellik var. İnsanoğlu, düşüncesi bir başkasınınkine uymadığı vakit insandır.

Küçükler, büyükler birbirlerini sevecekse —gerçekten bu çok zor bir iştir— bunun için sevmelidir.

ÖREN, 8 Ağustos 1986

Burhaniye çarşısında 30x75 çapında, yaldız çerçeveli boy aynası 3 000 lira.

Arkası kâğıtlı ayna: metrekaresi 6.000.

Arkası bakırlı ayna (Flotal): metrekaresi 9.500.

10 Ağustos 1986

Her insanın ayrı bir kafa bağdaşı vardır.

A.'yı düşünmüşse bu, B.'yi çağıracaktır. B. de C.'ye ya da D.'ye seslenir. Bu, bir kişiye göre.

Bir başkası, us tasına A. düşmüşse karşısında F.'yi bulur. F. de M.'ye, L.'ye, ne bileyim S.'ye elado çeker.

Bir insana, düşünme dizgesine, yöntemine aykırı düşen bir söz söylediniz mi hemen şapalaklaşır. Bütün makinesi bozulur.

11 Ağustos 1986

Gerçek yazarların çoğu aktördür, tiyatro oyuncusudur.

Denemelerini, şiirlerini, romanlarını, günlüklerini sahnedeymiş gibi yazarlar.

Cuma, 12 Aralık 1986

Faik Reşat, *Eslaf*'ta Kâtip Çelebi'nin yalın bir biçemi, bir düzyazısı olduğunu söyler. Ben de bütün yaşamımca, yalın söyleyişten, süssüz, yapmacıksız, boyasız şiirden yana oldum. Bu bir hüner mi, değil mi, bilemem. Ama benim yapım bu. Aşırı duygululuğa hiç yüz vermem. Dahası, şiirin bir sesi olacağına inandığım halde, onu sıfır noktasında tutmaya bakarım. Nedir bu, yığınların benim şiirime eğilmesini yokuşa sürmüştür. Çünkü bizim okurlarımız, bugünkü günde bile yürek cızırdatan, gözyaşı şırlatan şiirleri kovalamaktan kendilerini daha kurtarmış değildirler.

Geçen gün, Sedat Simavi Vakfı Ödül törenine gelmiş olan Oktay Rifat da aşağı yukarı aynı şeyi söyledi:

ABDİ İPEKÇİ

1. Siyaha sürmanşet düşerken kardan
Birinci sayfa resim. Varto depremi
Altı sütuna ikinci haber yandan
Gece devrilen Kurtalan Ekspresi

2. Gökyüzü rengini nereden almış
Afrika dersen bir gümüş kıta
Fotoğraf arkası gölge mi vermiş
Barış konferansı kalmış haftaya

3. Hikâyeler vurduk eski günlerden
Bunu ben değil Ali Gevgilili geçti
Bir Japon çiçeği mavi karanfil
Açarmış uzaktan sessiz gülerken

4. Rüzgârda savrulan yapraklar gibi
Bir İstanbul sabahı yanık kurşuni
Teleks bağlantısı dünya merkezi
Durum: *Türkiye'den kan sesleri*

— Senin şiirini, şiire çok yakın duran kimseler anlayabilir ancak.

Oktay Rifat'la benim karşılaşmalarım pek sınırlı olmuştur. Bir yılbaşı sabahında, Ankara'da, Ataç beni onun evine götürmüştü. Oktay Rifat' la eşi Bayan Sabiha uykusuz bir gece geçirmişlerdi. Gerçekte, bizim o saatte onları yoklamamız büyük bir patavatsızlıktı. Neyse, Ataç'la birbirimize işaret çektikten sonra, çok oturmadık kalktık.

Bunu, Oktay'a anlatınca anımsamadığını söyledi. Arkasından o da, ikimizin birlikte bulunduğumuz bir Şiir Seçici Kurulu'ndan açtı. Alman Lisesi öğrencilerinin Alman şairlerinden yaptıkları çevirileri değerlendirmek üzere bir araya gelmişiz. Bir Alman olan yönetici, Georg Trakl'dan yapılan bir çevirinin kazanmasını istiyormuş. Oktay başka bir çeviriyi beğenmiş. «Sen de bana katıldın» dedi.

Gelin görün ki, ben de bu seçme olayını anımsayamadım.

Ayrılırken Oktay, kimlerle konuştuğumu sordu.

— Kimseyle konuşmuyorum.

— Ben de öyle.

13 Aralık 1986

Dün, yalın şiirle ilgili olarak yazdıklarımın üzerinde yeniden düşündüm.

Ben herkesin, ellerinin üstünde taşıdığı Orhan Veli'nin «İstanbul'u Dinliyorum» ile «İstanbul Türküsü» şiirlerini hiç unutmam. İkisi de Alexandre Dumas'zadedir. Buna karşılık, «Dalgacı Mahmut», «Kuyruklu Şiir», «Vatan İçin», «Altındağ» ve de «Sucunun Türküsü»ne birer aferin oturturum.

Yahya Kemal'in de ancak yalın, süssüz ve yolda yol şaşmamış dizelerini severim. Bunların sayısı da, ne yazık, pek kabarık değildir. «Kar Musikileri»nde:

Tanburi Cemil Bey çalıyor eski plakta

dizesine yanıksam, «Erenköyü'nde Bahar»da da:

Zannımca Erenköy'ünde artık
Görmez felek öyle bir baharı

ikiliğine yönelirim. «Eski Mektup» ile «Vuslat»ta da sevdiğim dizeler vardır. «Itri» şiirinin ise hemen hemen tümünü bağrıma basarım. Bunlarda söz sanatları dediğimiz benzetmeler, eğretilemeler, değişmeceler ya şiirden bütün bütüne sürülüp çıkarılmış ya da bir köşede susta durdurulmuştur.

ÖLÜLER DİYALOĞU/22

Gene bu gidişimde sana özlem kalacak
Umudun, ayrı beraberliğe bir karşılık olmalı
Duyarlığı sarmaşık
Ya durulmalı ya sel olup akınalı
Mutluluktur kuşatıcı bir su diye anılmak
Gitme saati geldi
Verilen mendiller ayrılık işlemeli
Nereye, kendisi de bilmiyor
Yürüyüp giderken yolu gizemli.

Rüzgâr dağıtırken çağıran ıslığını
Karanfile ve bir köye ilgili
İyi sayılır inan, kaçaklık bir anlatımsa
Yenilenen silahlar ve kurulan tuzaklar
Ölümle ilişkili
O kadar kötü değil bir basma gömlek
Ve bir kıza adanmak,
Dünyayı değiştirmek, bunun için ölesiye susamak
Bir ağızdan söylenen şarkıyı izlemeli.

Gecikmek yıkıcı beklemek kötü
Artık kalkıp gitmeli,
Sonra anasını seven bir çocuk ne anlar yaşamaktan
Bir dal kırılır, yüreği ırgalanır
Derken gözleri sisli,
Köprüleri sevmiştir en çok
Yıkılan yanlarını yeniden onarırken
Dalgın ve düşünceli,
Yaşama tutkun olmak
Neden korkutucu olsun ve tehlikeli.

Alıp götürüyor gene yaralı, içli sözler
Ölürken insan için ölmeli,
Fabrikalar demir, toprak araç, anıdır uçurumlar
İnsan, bıçaklanmış sorudur; tarihi bilinmeli,
Yeterlidir besbelli, bir yaralı kuşun acısını anlamak
Sokaklar dolar, namlu eğilir; yoksa delirmeli mi?
Aşk solduran dünyada ne yok ki değişmeli. '86

Ahmet Hamdi Tanpınar, her bakımdan Türkçe'nin hakkını veren bu gibi dizelerin yazınımızda birkaç yüzü geçmediği kanısındadır. Ona göre gerçek klasik şiirimiz bu birkaç yüz dizeden oluşur. Çoğu da, başta Fuzuli, Baki, Nedim, Galip, Nef'i, Naili, Neşati olmak üzere, sekiz dokuz şairin elinden çıkmıştır. Ahmet Hamdi bu konuda şunu da söyler:

— Türkçe, ne kadar değişirse değişsin, büyüğü hedef alan şiirin hareket noktası Nedim'in: «Mest kendi güler altındaki rahş oynardı» dizesinin ya da benzerlerinin ölçüsünde dizeler olacaktır.

Nedim'in dizesi ilkin beni açmadı. Ne ki «rahş» sözcüğü yerine Türkçe karşılığını boca edince, ölçünün gözünü çıkarmış olmama karşın, içim birden ısınıverdi:

Mest kendi güler altındaki yürük at oynardı

Bu da şu demektir ki, divan şairlerinin bahtını karartan kullandıkları Osmanlıca olmuştur. Vıyy, Haşim de bu çalkantıda gitmiştir, eyvah!

TARİH VE ŞİİR

Nâzım'ın «Salkım Söğüt» Şiirinin Yazıldığı Yıllar

NURER UĞURLU

Nâzım Hikmet'in çok sevdiği üvey oğlu eleştirmen Memet Fuat'tan, 1986 yılının son günlerinde bir telefon aldım. Ünlü eleştirmen; *Broy* Şiir Dergisi'nde *Tarih ve Şiir* başlığı altında yayınlanan yazı dizimizin «*Ahi Sâdık ve Nâzım Hikmet*» bölümünde, şairin çok bilinen, hatta kendi sesinden 1930' larda Columbia şirketi tarafından plağa alınan ünlü *Salkım Söğüt* şiirinin yazıldığı yıllarla ilgili sözlerimize, tarihsel belge ve kanıtlarla, açıklık getirmemizi istediler.

Hem, Memet Fuat'ın bu isteğine, hem de Nâzım Hikmet üzerinde bundan böyle inceleme ve araştırma yapacaklara bir yararı olur düşüncesiyle, şiirin yazıldığı yıllarla ilgili bulabildiğimiz belge ve kanıtları, bu yazımızda geniş ve ayrıntılı bir şekilde, konu edinmeğe çalışacağız.

Önce, Broy Şiir Dergisi'nin Aralık 1986 tarih ve 14. sayısında ne demiştik, onu hatırlatalım:

...Gerek bu sözler, gerekse Mustafa Kemal Paşa'nın kişiliği, Nâzım Hikmet'in üzerinde ne gibi etkiler yapmıştır, pek bilemiyoruz ama, şairin Ankara'dan, olaylardan, dedikodulardan hiç hoşlanmadığı da bir gerçektir. Hatta buralarda kalmak bile istememektedir. Eski İttihatçı'lardan, o zamanlar Milli Eğitim Bakanlığı Daire Başkanı olan Kâzım Nâmi'nin (Duru) aracılığıyla ilkokul öğretmenleri olarak Bolu'ya atanırlar.

Yolda Nâzım Hikmet, ünlü Salkım Söğüt *şiirini yazar.*

*

Şimdi, bu şiirle ilgili belge ve kanıtları sıralayalım, gerekli yerlerde de gereken notları ve eklemeleri yaparak, konuya açıklık getirmeğe çalışalım.

— «*Yolda, Nâzım Hikmet ünlü* Salkım Söğüt *şiirini yazar*» cümlesini, Mahmut Goloğlu'nun *Milli Mücadele Tarihi*/Dördüncü Kitap: *Cumhuriyet'e Doğru 1921-1922* kitabının Başnur Matbaası, 1971, Ankara baskısından ve 53. sayfasından aynen aldık.

Yazarın, bu konuyla ilgili cümlesi harfi harfine şöyledir:

...Nâzım Hikmet Ankara'dan hoşlanmamış ve orada, hatta artık Türkiye' de kalmak istememiştir. Eğitim Bakanlığı yetkililerinden Kâzım Nâmi Bey'in aracılığıyla ilkokul öğretmenliği alarak Bolu'ya gitmiş, yolda ünlü şiiri Salkım Söğüt'*ü yazmış...*

Burada, bir ekleme yapalım; okurlarımıza, yukarıdaki satırların yazarı Mahmut Goloğlu'nun kişiliği, geçmişi ve çalışmalarıyla ilgili, kısa bilgiler vermeye çalışalım.

Türkiye'nin yakın tarihi ve siyasi olayları üzerindeki araştırmalarıyla tanınan Mahmut Goloğlu Trabzon'da doğmuş, (1915) ilk, orta öğrenimini bu şehirde tamamlamış, İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. 1946'da başlayan çok partili demokratik ortam içinde, siyasi çalışmaları, bu yoldaki yazılarıyla yer alan Goloğlu, 1950 seçimlerinde Demokrat Parti Trabzon milletvekili seçilerek parlamentoya girmiş, bu görevini TBMM Başkan vekili olarak 27 Mayıs 1960 ihtilâline kadar sürmüştür. Iki yıl kadar, Yassıada Yüksek Adalet Divanı'nda yargılanan politikacı, 1962'de özgürlüğüne kavuşmuş, çalışmalarını mesleki ve tarihi alanlarda yoğunlaştırarak, araştırmalarını çeşitli dizilerle yayınlamaya başlamış, bir ara, Karadeniz Üniversitesi İnkılâp Tarihi dersleri okutmanlığı görevinde bulunmuş, 1982 yılında ölmüştür.

Yazarın, yakın tarihimizle ilgili, şu çalışmaları vardır:

Erzurum Kongresi, Sivas Kongresi, Üçüncü Meşrutiyet (1920), Cumhuriyete Doğru (1921-1922), Türkiye Cumhuriyeti (1923), Devrimler ve Tepkileri (1924-1930), Tek Partili Cumhuriyet (1931-1938), Milli Şef Dönemi (1938-1945), Demokrasiye Geçiş (1946-1950), Atatürk İlkeleri ve Bursa Nutku, Halifelik (Ne idi, nasıl alındı, niçin kaldırıldı), Pontos (Anadolu'nun Mili Devleti).

— Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nurettin' in Ankara'dan Bolu'ya geçtikleri tarihin 1921 yılının Mart başları olduğu bilinmektedir.

Bu yolculukla ilgili ayrıntılı bilgi-

ali yüce

FİL ÇOBANI

Doğu'nun bozkırında
Başları usturaya vurulmuş
İrili ufaklı kel tepeler
Yumuşak huylu fil sürüleri
Gözle görülmeyen kafeslerde
Kırbaçlanıp uyutulmuş

Gecen kaç kilometre
Uykun kaç ton ey Doğu
Hangi musluğu çevirsem
Karanlık akıyor işte
Yasaklar batıyor ayağıma
Hangi yolda yürüsem

«Altı da bir
üstü de bir mi yerin»
Altını bilmem ama
Üstü boktandır yerin
Hangi düğmeyi çevirsem
Güvercin kanı akıyor işte
Çalınmış emek kokuyor
Hangi lokmayı bölsem

Yumruğun kaç tondur
Çığlığın kaç yüz mil
Sömürünün çirkin karnını
O güzel boynuzlarınla
Ne zaman deşeceksin
Ey sabır tankeri fil

Uyuyan fil sürüleri
Elbet bir gün uyanacak
Kılıç gibi çığlıklar
Kocaman yumruklarla
Gözle görülmeyen kafesleri
Çatır çatır kıracak
Uzaktan kumandalı fil çobanı
Altını ıslatacak

---

ler, Nâzım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim;* Vâlâ Nurettin'in, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti;* Kemal Sülker'in, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı I,* kitaplarında bulunmaktadır.

— «*...Şairin Ankara'dan, olaylardan, dedikodulardan hiç hoşlanmadığı da bir gerçektir. Hatta buralarda kalmak bile istememektedir.*»

Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'ndeki yakın dostu Azeri asıllı Türkolog, Sovyetler Birliği Bilimler Akademisi Doğu Dilleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doçenti Ekber Babayev, *Yaşamı ve Yaptıklarıyla Nâzım Hikmet* (Cem Yayınları, 1976) kitabının 57. sayfasında, bu yıllar ve olaylarla ilgili, şairin duygu ve düşüncelerini şöyle anlatmaktadır:

Ulusal Kurtuluş Savaşı günlerinde Nâzım Hikmet'in şair ve yurttaş olarak bilinci biçimlendi. Anadolu'da geçen bu günler, şairin bütün yaşamı ve yaratıcılığında büyük bir önem taşır. Anadolu gözlerini açtı onun. Anadolu gerçekliği, inanılmaz bir yoksulluk içinde yaşayan yurttaşları adına acı ve onur kırıklığı uyandırdı onda ve halkın daha iyi bir yaşama ulaşması için savaşmak gerektiği düşüncesini doğurdu. İnebolu'da merak ettiği bir soruya, sınıflar ve sınıf savaşı nedir sorusuna, Anadolu'da yanıt buldu böylece.

Yine de her şey tümüyle anlaşılmış değildi. Düzeni değiştirebilecek ve eşitsizliği ortadan kaldırabilecek tek güç olarak Kemalistleri görüyordu. Türkiye'nin geleceğinin ulusal kurtuluş savaşıyla belirleneceği, bu savaşın zafere ulaşmasıyla ülkenin yerli ve yabancı efendilerinden kurtulacağı umudundaydı.

Ankara'ya bu inançla vardı.

Fakat çok çabuk uğradı düş kırıklığına. Hem de her yerde ve rastladığı her şey karşısında. Kemalistlerin yok etmeleri gerektiğini düşündüğü eşitsizlik, Ankara'da egemendi. Sınıfların ortadan kaldırılmış olmayışı bir yana, sınıf farkı Anadolu'dakinden de yüksekti burada. Yüksek rütbeli subaylar ve askerler arasındaki ilişki, İstanbul'da, Sultan ordusunda nasılsa öyleydi.

Konumuzla, uzaktan da olsa, bir yakınlığı olabileceğini düşündüğümüz, Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nurettin'in Ankara'ya gelmelerini sağlayan ve onlara ödenek çıkartan Matbuat Umum Müdürü Muhittin (Birgen) Bey'in; ki Nâzım Hikmet, Ankara'da ve Sovyetler Birliği'nde bu kişinin evinde kalmış, yakınında bulunmuş, baldızı Nüzhet Hanım'la evlenmiştir; Türkiye'den niçin ayrılmak zorunda kaldığını, Ankara'daki olaylar ve kişilerle ilgili, o yıllarda sosyalist düşüncelere yakın olduğu söylenen, Doğu Cephesi Kumandanı Kâzım Karabekir'e, 16 Ekim 1921'de, Tiflis'ten yazdığı çok uzun mektubundan, bazı bölümler aktarmak isteriz. (Kâzım Karabekir; İstiklâl Harbimizde Enver Paşa ve İttihat ve Terakki Erkânı, Men-

teş Kitabevi, 1967, İstanbul) Görülecektir ki, bu mektupta Muhittin (Birgen) Bey'in Kâzım Karabekir'e yazdıklarıyla, Nâzım Hikmet'in Ekber Babayev'e anlattıkları ya da yazarın derlediği 1921 Ankara'sı arasında ilgi çekici düşünce ve görüş yakınlıkları bulunmaktadır:

Tiflis, 16 Teşrinievvel 1337

Muhterem Efendim,

Hiç hatırda olmayan bir sırada, böyle uzunca bir mektup ile sizi tasdie karar vermiş imza sahibini belki de gıyaben tahattur buyurursunuz: Son defa Ankara'da Matbuat ve İstihbarat Müdürü, ondan evel mebus, Vatan *başmuharriri idim. İstanbul'la son alâkalarını kesmiş, Ankara'nın havasile bir türlü imtizac edememiş, bundan beş ay evvel Anadolu toprağından çıkarak kasdı keseb ile buralara kadar gelmiş ve nihayet son iki ayı Moskova'da geçirdikten sonra da buraya avdet etmiş biri. Ciddi tutulmuş bir iş, muayyen hedefli ve muayyen programlı bir faaliyet beni vazife başına çağırmadıkça Ankara'ya avdet fikrinde değilim. Çünkü bugünkü Ankara, bütün bir senelik pek yakın bir müşahade neticesile biliyorum, âsap ve ahlâk çürütmeğe mahsus bir cehennem halini almıştır. Günlerini hoşça geçirmekten başka dertleri olmayanlarla herşeye karşı lâkaydiyi âdet edinebilenler ve bilhassa hayatı ve onun bütün muvaffakiyetini, hatta şu Anadolu mücadelesi gibi kursi ve muazzam bir haile huzurunda dahi, ancak entrikadan ibaret bilenler, belki Ankara'dan memnun olurlar, lâkin 13 senelik bir mücahedei fisebulullahtan sonra birçok kere aldanmış ve aldatılmış, birçok defa mütegaalibe olmaya azmetmiş, fakat olamamış, 13 senedir başkalarının toplayacakları parsalar için oyun oynamış betbahtlar için şimdiye kadar uğranılan zavallılık kâfidir! Burada tasavvur ettiğim işlerde şimdiye kadar muvaffak olamamakla beraber maddiyatımı hayli düzelttim. Ve yeni meşgul olduğum işlerin levsiyatına olsun alışmış bir insan olsaydım, pek çok muvaffak olurdum; bununla beraber hatta büsbütün muvaffakiyetsizliğe uğramış dahi olsaydım yine Anadolu'ya avdet etmeyecektim. Çünkü bir senelik tecrübe, tetkik ve müşahade bana öyle emrediyordu. Esbabın teşrihi uzun süreceği gibi şu satırları yazmakla takip ettiğim maksattan da uzaktır. Yalnız, Türkler tarihinin en mehip ve korkunç bir devirde herkeste bulunması farz olan en yüksek bir hulûs ve saffetle söyleyeyim ki, Ankara'da bütün bir sene en temiz ve ateşli hissiyat ile çalıştım. Ve bugün zahiren olsun iyi bir halde görünen eserin kurulmasına bütün kudretlerimin yetiştiği kadar hizmet etmekten başka hiçbir şey düşünmedim. Daha fazlası için saha bulsaydım, tabiri aharla fikirden ve ahlâktan vazgeçmemek şartile memlekete hizmet etmek —asıl hizmetin de ancak böyle olabileceğine kaniim— için Ankara müsait bir yer olmaktan büsbütün çıkmamış bulunsaydı, karunluk bahasına dahi, bugün buralarda bulunmazdım. Fakat, Türkiye Hükümetini kendinde toplamaya muvaffak olan Ankara Cemiyetini perişanlığa sevkeden bir siyasette yürüdü. Bugünkü zahiri birliğin altında Anadolu'da şimdiye kadar görülmedik ayrılıklar, baş döndüren ve göz kararan uçurumlar halinde ayırlıklar hasıl olmaya başlamıştır. Çok korkuyorum ki Ankara Hükümetinin teşekkülü Türkiye Cemiyetinin kat'i infisahı ile neticelenmiş; şimdiye kadar cereyan eden hâdisatın iç yüzünü pek yakından görmüş olanlar, bu endişede pek haklıdırlar.*

...Beş aydır siyaset ve zümre gürültüsünden, ihtirasat ve münafesatın âdiye dağdağasından uzak yaşıyorum

erdoğan alkan

YAĞMURUN BİLDİRİSİ

Gece iptir güzelim
sevdam dağları deliptir.

Serilip avlulara
çamaşırlarımız gibi
beklemek iplerde
böyle asılı
ıslak
olmuyor!

Dönsün diye su dökülür gidenlerin
ardından,
dönmeyince göz yaşı,

gelip geçti mi onlar?

«Haydi çıkalım dışarı
toplayalım iplerden
yağmur dindi» diyorlar:

Alnımızda yağmurun bildirisi
dağılıyoruz karanlıklara...

ahmet ada

YANLIŞ ANLAŞILAN AŞK

Orda burda söyledim kalbinin güzelliğini
Yaz kıskanırdı, sonra güller güller de
Kırmızı beyaz sarı anlardım birdenbire
Neden küstüklerini yaşlı bahçeye

Mutluluktu insanın bir bekleyeni olması
Yaşadım bir süre öyle çocuksu
Saf, erişilmez incelikte mutluluğu
Damağımda mayhoş meyvelerin tadı
Aşktı bu kapıldığım uçucu bakış
Sarışın bir gülümseyiş sonrası

Unutuldu kalbinin
Bir çocuk uçurtması olduğu
Yaz göğünün sonsuz arınası olduğu
Gökyüzünü seyredenlerin uzak sevgilileri olduğu
Anlardım aşkla yapılan işler arasında
Neden darıldığını dünyaya

Taklacı bir güvercin birdenbire
Kanat vururdu gökyüzüne
Neyin habercisiydi kimseler bilmeyecek
Sevgiler unutulacak anlardım
Bencil aşkların yanlışların içinde

---

ve buralarda ticaret ve tetebbü gibi iki meşgaleden başka bir meşgalem ve memlekete faideli olmak düşüncesinden başka bir düşüncem olmadığı için çoh hâlis, bitaraf birkaç mütalâa arz edebileceğim. Beş aydır gördüm, dinledim ve aradım; vâsıl olduğum netice şudur ki, memleketin bu kadar hanuman pahasına idame ettiği mücadele bir kör döğüşünden başka bir şey değildir; zaten beni Ankara'dan çıkmaya sevkeden bir sebep de bu kanaat idi, şimdi anladım ki bu kanaat Ankara'da tevellüdü pek mümkün bir haleti asabiye mahsulü değil, belki de hakayiki ahvale mutabık bir tarzı rüyet eseridir.

...Müsade buyurunuz da bir lâhza da bu nokta üzerinde tevakkuf edeyim: Bendeniz komünist değilim; belki komünist olabilirim, hissen, fakat fikir itibarile bizim memlekette henüz böyle bir hey'eti içtimaiye kurulabileceğine inanamam. Ancak şuna iman etmişim ki Anadolu mücadelesinin muvaffakiyetle neticelenebilmesi askeri cidalin aynı zamanda mutlaka içtimai bir hareketle müterafikan idare edilmesine mütevakkıftır. Ankara'ya bazı arkadaşlarla beraber bu fikirleri müdafaa etmek üzere geldik, bir sene uğraştık, neticede eski İstanbul hükümetlerinin yalnız isim değiştirerek ve daha az anasırı muhassese ile tekrar Ankara'da teessüs ettiğini gördükten sonra vazifemizin bir zaman için hitam bulduğuna karar verdik. Bir senelik tecrübe, bir senelik vukuat bizim nazarımızda yalnız bu hakikatın isbatına hizmet etti: Askeri mücadele içtimai bir hareketle müterafik olmadığı için, harp esnasında başını siper içinde saklayarak hedefi görmeksizin tüfek atan askerin hareketi gibi, Anadolu'nun kuvvetlerini ve fişeklerini israf etmesinden başka bir netice vermemiştir. O kadar parlak sözlere, mecliste her gün okunan dualara, Hacı Bayram Camii'nde müraiyane eda edilen namazlara, ancak kelimeden ibaret olan halk ve millet hükümetine rağmen Anadolu halkı mücadeleyi tutmamakta ve bilâkis ona karşı isyan etmekte ısrar etmiştir. İçtimai hareket taraftarlarının mağlup olmalarına nazaran düşman mağlub olamamıştır. Eğer geçen bir sene ve küsûr zamanda içtimai bir hareketle iş görülmüş olsaydı bugün Yunanlıların denize dökülmüş bulunmaları lâzım gelecekti ve gene Yunanistan dahilden hasta olmasaydı içtimai hareketçilerle beraber şimdiye kadar askeri hareketçiler de mağlup olmuş bulunacaklardı. Bereket versin ki Yunan mücadelâtı dahiliyesi bize hayli zaman kazandırdı da iş bu dereceyi bulmadı, fakat, bugün henüz askerlikçe başladığımız noktadan gerideyiz ve ileri gideceğimizden de endişe etmekte haklıyız. Dua edelim ki Yunan mücadelâtı dahiliyesi son vukuat ile şiddet kesbetsin.

...Bundan başka içtimai hareket fikri Rusya'dan idhal edilmiş bir metaı meşkûk değil, 13 senelik bir mücahedenin yegâne semeresi olarak İstanbul'dan taşınıp getirilmiş milli bir şeydi. Bununla beraber bilâ kaydüşart askerlik fikri ve eski Babıâli diplomasisi usulleri galebe çaldı ve Büyük Millet Meclisi'nde fes ve püskül mes'eleleri üzerinde iki gün kıyamet koparırken üç neticesiz zafer kazandık! İçtimai hareket taraftarları, hayatı iktisadi ve siyaseti ilmi anlayanlar on sene müddet zarfında ne zaman İstanbul merkezi umumisine müracaat ederek davalarını ifade etmişlerse daima «Şimdi zamanı mı? Girit mes'elesi var!» cevabını almışlardır. 1920'de Ankara merkezi umumisi de aynı cevabı verdi. Şu fark ile ki, İstanbul merkezi

ali asker barut

EYLÜL ÖLÜLERİ

Duyuyorum güngeçtikçe beton yürekli kentte
elimin değdiği eşyalarla beraber
yıpranıyor bedenim sesizce
yavaş fakat anlaşılır bir hızı var
her hareketin kendi içinde

çevremdeki şekiller değişiyor
bozuluyor her şey mantığa uygun
büyük bir kaya parçası çözülüp dağılıyor
ayaklarımın altında
rüzgârın sonbaharı fısıldadığı avuç kadar yapraklar
eylül ölüleri
düşerken çarpıyorlar göğsüme çığlıklarla
bedenimden alıp götürüyor dinçliği ve sevinci
ardında yanmış bulutlar bırakan güneş

tek tek görgü tanıklarıyız hepimiz
süreğen yalnızlığımızda tükenen yaşamımızın
şu denize dek inen bakımlı bahçesine yalının
çekilmiş sandal gibi kıpırdamadan
olduğumuz yerden bir yerlere
neyi bekliyoruz böyle
sabırsızlanarak içten içe

neyi bekliyoruz sahi
eskimekse eskiyoruz işte
duvarın dibine yığılmış bir merdiven gibi umarsız
her geçen gün uğradığımız yenilgilerle dolu
karanlıkla uğuldayan soğuk bir kule içi şimdi yurdum
yitirdiğimiz şeyleri kazanayım derken
yitiriyoruz elimizde kalan şeyleri de

acı içinde farkediyorum uzanınca yatağa
kanım daha bir ağır akıyor bugün damarlarımda
kaslarım isteksiz ve yorgun
direnci azalmış yüreğim atabilecek mi atışlarını
yarın da aynı istek ve güçle kuşkuluyum

umutsuz bir şarkıya dönüşüyor ağzımda yurdum
söylemek istemesem de bunu
yükseliyor içimden onun karanlık ezgisi
yanmış yıkılmış evler yoksa da görünürlerde
her evde rastlarsınız
acıyla yıkılmış bedenler var

---

umumisi açık ve kat'i huşunetle söylerken Ankara merkezi umumisi dolaşık söyledi ve eski Babıâli siyasetinin en son ve güzel nümunesini gösterdi. Bugün netice meydandadır.

...Şu ciheti de arz edeyim ki bu mektubu Ankara'ya değil, Zatı âlinize yazdım. Orada sakin bir muhit içinde, Ankara'nın dağdağa-ı münafesesinden uzak, böyle hulûs ile yazılmış bir mektubu aynı hulûs, sakin bir mürakabei deruniye ve muhasebei samimiye ile okumaya vaktiniz olacağını bildiğim içindir ki Zatı Âlinizi tasdie karar vermiştim. Eğer dermayan edilen mülâhazattan memleket nef'ine bir faide istihraç buyurmak imkânını görürseniz kendimi iyi bir iş yapmış olmakla tebrik edeceğim; bu vesile ile hissiyatı hürmetkâranemi takdim eylerim, efendim.

Muhittin

— Nâzım Hikmet'in gençlik arkadaşlarından Vâlâ Nurettin de, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* kitabında, şairin *Salkım Söğüt* şiirinin yazıldığı yıllarla ilgili şunları yazmaktadır:

Ankara'dan çıkınca, şoseyi izlemeyip dağ yoluna kestirme vurduk. Esasen bugünkü günde şosenin güzergâhı da değişmiştir. Bununla beraber, Kızılcahamam yakınlarında suya sar-

müslim çelik

ÖĞRETMENE BALADİYE

Öğretmenem devran acıkarsam
dalgalar geç-er kıyıya varar
ruzigâr dağların eteklerinde
boğulur

Yetimim gitti yüzyıllardır gelmedi
ayışığı dulavrat otlarını usul-cana
okşar

Kadın dargın, adam atı çekiyor
O, dağ gözümde seğirdikçe
çiler

kan salkım söğütleriyle dikkati çeken bir vâdi vardı.

İki yanı renk renk, ışıl ışıl kayalardı. Son devirde Ankara'ya gidip gelirken dikkat ederim, burası aynen kırk üç, kırk dört yıl evvelki gibidir. Ve burası Nâzım'ın büyük bir ilhâm kaynağı oldu.

...Katırcı yol göstererek önde... Mahmut Şevket Paşa kalpağıyla Nâzım da önümdeydi. Şiirlerini hep yürürken yazıyordu gene...

— Her ne kadar Şerif Hulisi; Asım Bezirci'yle birlikte hazırladıkları *Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri, Şiirler I/ İlk Siirleri, 835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir*, Cem Yayınevi, 1975; kitabında şairin *835 satır*'daki şiirleriyle ilgili açıklama notlarında, *Salkım Söğüt* şiiri için:

Sairin Rusya'ya ikinci gidişinde ya Moskova'da ya da Türkiye'ye dönerken 1928'de yazdığı bu şiir:

diyorsa da, yukarıda sıraladığımız belgelerden de anlaşılacağı gibi, şair tarafından, 1921'de Ankara'dan Bolu'ya giderken yolda yazılmıştır.

O kadar ki, şair, Kızılcahamam yakınlarındaki Salkım Söğüt'lerle 1921 Ankara'sındaki kişiler arasında, genis imai olarak. benzerlikler ve yakınlıklar kurmuş, bunu da, şiirinde çok açık ve belirgin bir söyleşiyle dile getirmiştir:

Akar suyun sesi dindi.
Gölgeler gölgelendi
renkler silindi.
Siyah örtüler indi
mavi gözlerine.
Sarktı salkımsöğütler
sarı saçlarının
üzerine.
Ağlama salkımsöğüt
ağlama,
Kara suyun aynasında el bağlama!
El bağlama!
Ağlama!

— Bu şiirdeki kimi kelimeler ve dizeler, sonradan şair tarafından eklenmiş ya da çıkartılmış olabilir. Nitekim Nâzım Hikmet'in hem kendisi, hem de başkalarınca düzenlenen böyle şiirlerine kitaplarında çokça rastlandığı bilinmektedir.

Ayrıca şairin şiirlerinin, Vâlâ Nurettin'in *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* kitabında anlattığı gibi çok acıklı hikâyesi olanları da vardır:

Nâzım'ın da elde kalan gençlik eserleri, 1923'e kadar olanları, İnebolu'da Vehbi Sarıdal tarafından hediye edilmiş, lûgat kalınlığındaki bir deftere ince ince yazılmıştı. Bu benim babamın evrak çantasına konulmuştu. Ayrıca birçok manzum piyesler Jokond ile Siyau'*yu andıran manzum hikâyeler hep bu çantada biriktirilmişti. Nâzım, on yıl mahkûmiyetle sonuçlanan Türkiye'ye gelişi sırasında bunları babamın çantası ile beraber benden aldı. Babıâli'de bastıracaktı. Emniyetli bir bakıcıya teslim etmiş, sonra alırım diye. Emniyetli bakıcı da, korkusundan eserleri imha etmiş. İçlerinde bazıları kendi aklında kalmıştı. Sonraki eserlerinin şurasına burasına aktarıldı...*

— Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz, Nâzım Hikmet'in 1921-1923 yılları arasında yazdığı, kimi *'emniyetli bir bakıcı tarafından imha edilmiş'* şiirleri varsa da, kimileri de yurt içinde ve dışında o yıllarda yayınlanan dergilerde kalmıştır ki, bugün bile bunlardan bazıları *«Türkiye'sinde Türkçe'siyle»* yayınlanan kitaplarında yer almamıştır. Çünkü şairin bu şiirlerinin büyük bir bölümü, *Salkım Söğüt* şiirinin son dizelerindeki düşünce ve görüşleri, daha etkin ve yoğun bir biçimde, içermektedir.

---

8 MARTLARIN GERÇEK ANLAMI

(baştarafı 2. sayfada)

kara bir orman da...

8 Mart Dünya Kadınlar Günü.

Ülkemizde de kutlanacak.. Konuşmalar, konferanslar, paneller yapılacak; öneriler, özlemler, dilekler dile getirilecek... 9 Mart'ta basın bunlardan söz edecek... 10 Mart'ta da unutulacak...

Bilinmelidir artık.

8 Mart'lar kadınımızın ve doğru orantılı olarak tüm toplumumuzun bilincini giderek pekiştirebildiği, doğruyu ve yanlışı ayrımsama gücünü iyice belirginleştirebildiği bir yaşama biçimi için verilen uğraşta somut kazanımlar elde edildiği ölçüde gerçek anlamına kavuşacaktır. Bunun tersi düşünülemez.

Vive La Commune!

SEVGİ TAMGÜÇ

17 Mart gecesi, sabah saat 5-6 sıralarında Quartier Latin'de, genç bir matbaa işçisi, sokaktan gelen "Allemane! Allemane kalk! Hükümet darbesi yapılıyor!" haykırışlarıyla yatağından fırlıyordu. Uyku sersemliğini üzerinden atınca olayı kavramıştı. Toplar! Bir hafta önce general Vinov, 59. Ulusal Muhafız Taburunu toplara el koymaları için Vosges Alanı'na gönderiyordu. O zaman bu taburda Allemane de vardı. Bu tatsız iş karşısında o da arkadaşları gibi komurdanıp durmuştu.

«...Albay Galle de Ulusal Muhafızlardandı ama General Vinoy'dan, General Lecomte'dan, Clémen Thomas' dan çok farklı düşünüyordu. Jules Valles'in, *Halkın Sesi*'nde dile getirdiği "Sosyal geliyor, duyuyor musunuz? Dev adımlarla geliyor, ölüm değil, esenlik getiriyor. Yıkıntıları aşıyor. 'Hainlere lanet! Yenenlere lanet!' diye haykırıyor" sözlerine yürekten katılarak halkın saflarında yer alıyordu. Topların halkın malı olmasının ne anlama geldiğini bir süre önce üstlerinin yüzüne karşı haykırmıştı. Bu toplar halktan toplanan paralarla satın alınmıştı. Almanlara vermemek için ordunun elinden çekip almışlardı. Oysa şimdi Vinoy ve hempaları toplara el koymaya kalkıyordu. Halkındı bu toplar, geri vermeyeceklerdi. *"Alsaca Lorraine, Victor Hugo, Chateaudoune"* güvenlik içinde, çocukların okşayışlarından mutlu, Vosges alanında, ve diğer 224 top da başka alanlarda bekliyorlardı.»

La Polca des Canons (Topların Polka'sı) kitabını bir yana bırakıyorum. «Toplar polka yapmamalı; ne toplar, ne tüfekler... Susmalılar, yok olmalılar artık» diye geçiriyorum içimden. Gerçek silah olduğu kadar, Paris Komünü'nde mitoloji haline gelen bu topların neyi simgelediğini, Paris Komünü'nü daha iyi anlamak amacıyla ansiklopediyi açıyorum:

«Paris Komünü'nün oluş nedenleri çeşitlidir. 1848 devriminin sonunu işaretleyen hükümet darbesinin ardından, Fransa, 18 yıl boyunca Napolyon rejiminin boyunduruğu altında kaldı...»

Hugues'in: «Ezgiyi salt söylemiş olmak için söyleyen kişi, gıpta edilecek denli düş zengini olabilir ama hiçbir zaman sözcüğün derin anlamıyla ozan olamaz.» sözcükleri geliyor aklıma.

Sevinçleri, acıları, tutkuları, şiirden iyi ne getirir dile!

Paris Komünü'nü düşlerimde canlandırmaya çalışıyorum. *Komün Ozanları* kitabını karıştırmaya başlıyorum. Ozanlar birer birer canlanıyor:

Etienne Corjat «Berlin'in gönderdiği yaşlı asker/Alman tokadından suratı yanarken/Sevinçle gelir Paris'i çiğnemeye/Bu kez kolayca yenmeyi umut ederek» derken; Eugène Pottier: «Açım, açım diyor beden!/Yok yiyeceğim/ Kurtlar daha az kemirir ölüyü/Yoksulluğun canlıyı kemirdiğinden» diye yakınıyor. Vellès, Verlaine, Rimbaud, Clément diriliyorlar; kimi coşkulu kimi ağır anlatmaya başlıyorlar topların önemini: «Sedan olayından sonra 4 Eylül 1870'te kurulan Ulusal Savunma Hükümeti, savaşmak istediğine halkı inandırmak için halktan para topladı. Açlık içinde kıvranan halk, büyük özveride bulunarak, topların satın alınması için para verdi. Bu yüzden toplar halkın malıdır. Thiers topları ele geçirmek için yalan söylüyor. General Vinoy, Clement Thomas gibi halk düşmanları halk üzerine ateş açtılar...» derlerken sesler karışıyor. Bu kez *Topların Polkası* kitabından, kadın sesleri, asker, dipçik sesleri yükselmeye başlıyor:

«—Sen bu mahalleden değilsin çocuk! Burası Montmartre! Size ne zamandır yiyecek vermediler ha? Erkeklerimizin ağzını burnunu kırmayın! Hey ordaki! dokunma ona evladım!

«Dipçiklerini kaldırmış jandarmalar duraklıyorlar, kararsız kalıyor, geri çekiliyorlar. Yataktaki sıcaklığını yitirmemiş kadınlar askerleri sarıyorlar. Siyah, dağınık saçlı bir kadın şarkı söylüyor:

Gelecek ya! Gelecek gelecek
Kommün, Boulanger istemese de
Gelecek ya! Gelecek gelecek
Boulanger yeniden dirilse de

«Öteki kadınlar gülüşüyor, göğüs düğmelerini açmışlar, askerler tüfeklerini dayarlarsa küfrediyorlar. Askerlerin aklı başına gelmeye başlıyor:

«— Komutanlar bize köpek muamelesi yapıyorlar. Köpekten de kötü! Bizi çamurların içinde süründürüyorlar! Biz üstü açık dört duvar arasında yatıyoruz, onlar şehirde yatıyorlar...

«Askerler bu kargaşa arasında halka karışıyorlar. Montmarte halkı eğlenceyi yeğliyor, bu sevimli askerlere ekmek, şarap getiriyor.

«Rosier sokağı. General Lecomte'un tutsak edildiği yerde halkın bir bölümü toplanmış haykırıyor. Ellerine geçirseler Lecomte'u parçalayacaklar. Lecomte'un başında duranlar, onun bu öfkeli kalabalığın eline geçmemesi için zaman kazanmaya çalışıyorlar.

«Az aşağıda, Pigale alanında çatışma bölgesinde de gezinenler var. Çocuklar yerdeki nesnelerle oynuyorlar, içlerinden biri duraklıyor, babasının eteğinden çekiştiriyor:

«— Baba, baba, şu adam geçen gün Ulusal Muhafızların hepsinin ayyaş olduğunu söyleyen adam değil mi?...

«Baba bakıyor, gözlerine inanamıyor, çocuğun gösterdiği kişi Clément Thomas'ın ta kendisi.»

Daha sonra sosyalist Jules Guesde bu olanlara ilişkin şöyle yazıyordu: «Kadınları ve çocukları kurşuna dizen Lecomte ve 1848 Haziranında belediye binasının mazgallarından yoldan geçenlerin üstüne ateş açan Thomas'ın öldürülmeleri haklı bir istekti.»

Thiers! Fotoğrafçı Nadar'ın objektifinde redingotlu, beyaz fularlı, gaga burunlu, kelebek gözlüğünün ardındaki küçücük gözlerini kısılmış olarak saptadığı Gill'in karikatürlerinde şeytan olarak betimlediği, Baudelaire'in «...gülen, çığlıklar atan, hoplayıp zıplayan, hiçbir şeye inanmayan ama her konuda yazı yazan kurnaz maymun» diye tanımladığı bastıbacak (1,55 m) Thiers! Bir yandan Ulusal Muhafızları emre boyun eğmemekle suçlarken, öte yandan da 1848'de duyduğu dehşetin aynını 23 yıl sonra yeniden duyarak, bakanlarından belediye binasını boşaltmalarını kesin bir tavırla istiyor; Vinoy'a geri çekilmesi için emir verdiğini de açıklıyordu.

*

Montmartre, Vendôme, Vosges, Belleville... Barikatlar kurulmuş. Her yanda kızıl bayraklar dalgalanıyor. 19 Mart günü Paris bir başka güzel. Parisliler sevinç içindeler. Sarılıyorlar, dans ediyorlar, şarkılar söylüyorlar: «Toplanırsak daire şeklinde kafa çekelim/Toplar sussa da susmasa da/içelim, içelim, içelim/Yeryüzünün bağımsızlığına.»

Sokaklarda «Bu devrimde halkla burjuvazi el ele verdi. Bu birleşmenin sürmesi gerekir. Burjuvaziyi korumak için halkı bir yana bırakırsanız, burjuvalarla devrimlerin yapılıp yapılmayacağını görürsünüz.» «Belediye Meclisinin yalnızca seçilmesini değil, belediyeye ilişkin gerçek özgürlükler verilmesini, emniyet müdürlüğünün kaldırılmasını, Ulusal muhafızların kendi bakanlarını atama ve yeniden örgütlenme hakkının verilmesi-

ni, yasal hükümet olarak Cumhuriyetin ilanını, ertelenen ücretlerin ödenmesini, orduya yasaklanmış bir Paris istiyoruz» yazılı afişler okunuyordu. Seçim tarihi 22 Mart olarak saptanmıştı. Parisliler özgürlüğe adım adım ilerliyorlardı.

Yine de günlük güneşlik sayılmazdı Paris. Jacobin'ler, Blanquistler, Enternasyonalciler arasında görüş ayrılıkları bulunuyordu. Öte yandan Versailles da, bir üçüncü iktidar olarak boy gösteriyordu. Doğal olarak Versailles hükümetiyle Merkez Komite arasında bir uzlaşma söz konusu olamazdı. 21 Mart'ta, burjuvaziden yana olan basın organları, 22 Mart seçimlerine karşı çıkmışlardı. Kanlı gösterilere yol açan bu karşı çıkıştan sonra seçimler 26 Mart'a ertelenmişti. 23 Mart günü, Merkez Komite, amaçlarını sokaklara astığı bir afişte belirtiyordu:

«...Ne istiyoruz? İşçiye, emeğinin tam değerini sağlaması için, kredinin organizasyonunu, parasız ve laik öğretimi, toplantı ve dernek kurma hakkını, basının ve yurtdaşların kesin özgürlüğünü...»

26 Mart günü Paris'te yeni bir bayram havası esiyordu. Parisliler kendi bağrından çıkan delegeleri seçmiş ve Komün, bu bayram havası içinde Belediye Binası'na yerleşmişti. Parisliler «Ne güzel gün! Topların ağzını altın rengine boyayan ılık ve aydınlık güneş, çiçek kokuları, bayrakların hışırtıları ne güzel! (...) Seni 18 Mart kurtardı çocuk! (...) Umutsuz insanların çocuğu sen özgür olacaksın» diyen Jules Vallès'ten farklı duygular içinde değillerdi.

İmparatorluk döneminin uyutucu konserlerinin yerine halk şarkıları, *Marsaillaise* duyuluyor, Raoul Pugno, Opera'da Gosses'in "Yaşasın Özgürlük"ünü prova ediyordu. Kendini önceden kanıtlamış Rimbaud, Verlaine gibi ozanları potasında yoğurmakla kalmıyor, yanı sıra Hugues, Chatelain gibi yeni ozanlar doğuruyordu Komün.

Yalnızca 1870 nisan ayının ilk haftasında, mahalle tiyatrolarının dışında 8 tiyatro daha açılmıştı. "Halkın Dostları", "Montparnasse" gibi çeşitli klüplerde, toplantılar, gösteriler, konserler düzenleniyordu. Quartier Latin'deki "café"ler de onlardan aşağı kalmıyordu. "Vengeur", "L.Affranhi", "La Sociale" ise Komün düşüncesini dile getiren gazetelerden yalnızca birkaçıydı. «100 çiçek açıyordu Paris'te.»

2 Nisan: Din ve devlet işlerinin ayrılması; 3-4 Nisan: Versailles hükümetinin saldırısına Parislilerin karşılık vermesi; 16 Nisan: Komün Meclisi için tamamlayıcı seçim, terk edilen atölyelerin işçi kuruluşları tarafından yönetilmesi için kararname; 27 Nisan: ücret kesilmelerinin ve para cezalarının kaldırılması; 28 Nisan: Fırınlarda gece çalışmasının yasaklanması... birbirini izliyordu.

Komün, güvenlik adımlarla toplumsal gelişmeyi gerçekleştiriyordu. Daha insanca yaşam sürdürülecekti. «Çürük patates kabuğu kokulu», buğday, pirinç ve saman karışımından yapılan ünlü "Ferrey" ekmeğine talim etmeyeceklerdi Parisliler bundan böyle. Güneş daha bir dost gülecekti Parislilerin yüzüne. Bu umutlar içindeydi Parisliler.

Ne yazık ki bu arada Thiers hükümeti de boş durmuyordu. Thiers 18 Mart'ın acısını sineye çekeceklerden değildi. 15-25 Mayıs arasında Satory kampında toplanan birlikleri Mac Mahor'un ordusuyla takviye edilmişti. 21 Mayıs'ta Point-du-jour kapısından Paris'e giren ordu karşısında Paris güneşi bir kez daha kararıyor, Parisliler yine direnişe geçiyordu. Kanlı hafta başlamıştı. 23 Mayıs'ta, ağır ağır Rosier sokağına doğru ilerleyen Versailles ordusu, 18 Mart'ın acısını çıkarmak istercesine çocuk, kadın, yaşlı dinlemeden toplu kıyım uyguluyordu. 24 Mayıs'ta Versailles'lılar Fransa Bankası'nı ele geçiriyorlardı. 27 Mayıs'ta dumanlar tüten, kan gölüne dönmüş kaldırımlardaki barikatlar ablukaya alınarak her yandan saldırıya uğruyor, son Komünar'lar «gelecekten güvenli ve düşüncelerine inanmış insanlar olarak, gülerek ölüyorlardı» (G. Courbet). 28 Mayıs'ta öğle saatlerinde federelerin son top atışları duyuluyordu, saat 13'te Oberkampf sokağındaki son barikat da yenilmişti. Delescluse, Rigault, Allemane ve daha niceleri ölmüştü ama:

Kurşunlandı Varlin
Flourens, Duval, Millière,
Ferre, Rigault, Tony Moilin,
dolduruldu mezarlık.
İnanılıyordu kolunun kopartıldığına
Şah damarının boşaltıldığına
Bunlar yine de engel değildir
Nicolas
Komün'ün yaşamasına

diyordu Pottier.

Düşler bitmiş, düşünceye dalmıştım. Dudaklarımdan iki sözcük döküldü: Vive la Commune!

METİN CENGİZ

Komün Şairleri

Paris sokaklarında, kırmızı bir gül toprağın kabuğunu çatlatıp pıtırak gibi açarken, şair, bir daha kanıtlar kendini. Bu müthiş yer sarsılmasında şair, şiirinin dünyayı sımsıkı saran yaşamla yoğrulmuş olduğunu gösterir. Ve bu yer sarsıntısı, şairin türküsüyle yeni anlam kapılarını zorlayarak bugüne gelir. Aşk türküleri, içli şiirler yeni giysilerini giyinip daha güçlü bir anlam kazanırlar.

Şiir de çıkışındaki anlamına uygun olarak toplumda bir defa daha ortak duyguların en güçlü, en rafine ve duru sesi olduğunu gösterir. Kim bilir belki şiiri anlamdan soyarak, kendi içinde bir şey olduğundan yana ağırlığını koyanların bu tavırları da, şiirin bu korkutucu gücünden kaynaklansa gerektir.

Paris 1871 yılında, yalnızca Fransa'da değil ama bütün dünyada var olan düzene ilk alternatif olma savaşını yine bu düzeni sallayıp atacak olan nasırlı ellerin gücüyle sarsmanın ilk deneyini yaşarken, şair de kalemine yeni bir güç veren dünyanın baharından yana tavır koymuştur. Bu yalnızca dünyanın geleceğini elinde bulunduracak gücü sezinleme olgusu değil, aynı zamanda komün içinde aktif olarak savaşan şairin, bu yeni dünyayı yaratma kavgasında bizat yer aldığının da ifadesidir. Öteden beri toplumun sesi, gözü, kulğı olan şair, dünyaya yeni kan katan savaşımda etkin olarak hem savaşmış, hem de şiiriyle bu savaşı diri tutmuş, ona şarkılar armağan etmiştir.

İşçi şairler «yaşamlarını adamayı göze alarak» uğruna savaştıkları şeyi sözden çiçeklerle süslemişler, şair olmanın sorumluluğunu yaşamlarıyla ödemişler, eskiden değil, yeniden, çatlayan-yürüyenden değil, filiz verenden yana yiğitçe tavır koymuşlardır. Bu tavrın hem insan olmanın, hem şair olmanın ayırdında olarak. Onların gittikleri yol, bugün, artık, şiirin kendi güneşiyle varacağı o aydınlık yolun ilk durağı olduğu bilinmektedir.

İnsanın insan olacağı günler için her sözcüğünde insan nabzının attığı görülür, bu şiirlerde. Derin bir duygunun koyağında insani olan her şeyin sarmaş dolaş bir onur ağacı şeklinde göğe yükseldiğine tanık olunur. Halkın kendi türküsünü kendisinin yaktığı bu dönemde, insanın omuzlarındaki boyunduruğu parçalayacak gücün içinden çıkanların şiirleri, halkın ağzında bir sevda türküsü gibi yükselmenin engellerini aşarak, gürül gürül akar gider. Ancak buruk bir acının yavaştan yavaştan çınladığı da duyulur. Şair, yanında yer aldığı insanların acısını derinden duyumsar çünkü, ve barınağının orası, halkın nabzının attığı bu yer olduğunun bilincindedir.

Victor Hugo, Verlaine ve Rimbaud gibi bugün de şiirlerini okuduğumuz zaman insana aykırı her şeyi lanetleyen bu ozanlar, insan direnişinin ve restinin kimliği olmuşlardır. Victor Hugo, pes perdeden bağırırken, Rimbaud ve Verlaine insan adına yaşadıkları toplumun insanı boğan, ciğerlerini tıkayan her şeyine karşı çığlık atarak, bireyin, insanın protestosunu yazmışlardır. Ama bu protesto göze alınacak bazı şeylerin bilincinde olarak yapılır. Bu protestoyu, bu "hayır"ı sırça sarayda yaşamdan kopuk bireyin boğuntuya uğramış duygularının anlatımı olarak anlamak ise göze almanın tehlikesinden kaçınmanın yollarını aramaktan, insana sırt çevirmekten başka hiçbir anlam taşımaz ve taşımamıştır da.

«Şairi belirleyen, içinde var olduğu toplumdur» gerçeği ise, Fransa'daki fırtınaların, yer sarsıntılarının şairlerin dizelerinde dile gelmeleriyle bir defa daha kanıtlar kendini. Geleceğin aydınlık dili şiir, yaşadığı dönemin toprağından, insandan, insanın aydınlık günlerinden ne varsa sırtında taşıyarak insanın yükselişinin tanıklığını yaparak bir türkünün alt alta dizeleri gibi göğe ağar gider. Ağar gider ve ozanın mayasının özünü oluşturur. Ozanın işinin suya sabuna dokunmamak olduğunu düşünenlere gelince (var mı?), onların kulağına "Kiraz Zamanı"nda yeşeren, olgunlaşan bir çift küpe olacağının inancıyla, Komün dönemi şiirlerinden bir demet sunarak yazımıza son veriyor ve sözü onlara bırakıyoruz.

JEAN BAPTISTE CLÉMENT

31 Mayıs 1836'da Boulogne-Sur-Seine'de doğdu. Hali vakti yerinde bir değirmencinin oğlu. Jean çok genç yaşta kendi yaşamını yaşamak için ailesini terk eder; (otuz altı meslekten ve epey yoksulluktan) geçer; art arda bir bakır süsçüde çırak, kahve garsonu, mimar yardımcısı, toprak düzeltme işçisi, fakat özellikle serseri...

Pierre Dupont'a büyük hayranlıkla romanslar yazar: Ekmek parasının şarkıları. O, halkın, yalnız kendisi için çalışmadığına değil, aynı zamanda hep başkaları için şarkı söylediğine inanır. Onu kendi zavallılığını görmeye, kendi çıkarlarıyla uğraşmaya zorlamak gerekir.

Belçika'da, 1867 yılında, bir yıl önce Montmartre'da yazdığı ölümsüz baş yapıtını, Komün'ün can çekişmesine yeni bir anlam verecek aşk şarkısını, «KİRAZ ZAMANI»nı yayınlattı.

4 Mart 1870'te basın suçlarından ötürü mahkûm olan şair, özgürlüğüne kavuştuktan sonra Komün'e seçilir ve önemli görevlerde bulunur. 1871 Haziranında «Kanayan Hafta» şiirini yazar.

24 Ekim 1874'te gıyabında ölüme mahkûm edilen Clément, Temmuz 1881'de Paris'e döner. Yaşamının geri kalan bölümünü Sosyalist Parti saflarında aktif sendikacılık yaparak geçirir. **La Revanche des Communeux**'de (1886) gerçek yazarlık yeteneğini gösteren Clément, zengin ve renkli diyaloglarıyla gerçekliği yeniden yaratmanın başarılı örneğini verir.

GASTON CRÉMIEUX

Nimes'in küçük tüccarlarından birinin oğlu Gaston Crémieux, Paris'te hukuk öğreniminden sonra, Aix bürosuna kaydolur ve ikinci krallığa karşı savaşır, 1857 yılında basın suçundan dolayı dört yıla mahkûm edilir.

8 Ağustos 1970'te, ilk yenilgilerin ilanında, halka dayalı büyük bir gösterinin başına geçer ve Cumhuriyeti ilan eder. İmparatorluk güç-

JEAN - BAPTISTE CLEMENT

KİRAZ ZAMANI

Fontaine, -au-roi sokağı gezgin hastahane görevlisi yiğit yurttaş Louise'e. 28 mayıs, pazar 1871.

Orda, kiraz vaktinde olduğumuz zaman,
Neşeli bülbülle alaycı karatavuk
Bayram edecekler.
Başlarında olacak güzellerin delilik
Ve kalplerinde tutkunlukları güneşe.
Orda kiraz vaktinde olduğumuz zaman
Daha güzel ötecek alaycı karatavuk.

Fakat öyle de kısadır ki kiraz vakti,
Gider ikisi toplamaya düş kurarak
Salkım küpeleri;
Aşkın kirazlarını benzeri fistanlarla
Yaprak altına düşen kan damlalarıyla.
Fakat öyle de kısadır ki kiraz vakti
Düşlenerek mercanların devşirildiği.

Orda kiraz vaktinde olduğunuz zaman,
Korkarsanız eğer sevda üzüntüsünden
Çekinin güzellerden.
Bense sakınmam dayanılmaz acılardan
Ve yaşayamam acısız bir gün bile.
Orda kiraz vaktinde olduğumuz zaman
Sevda üzüntünüz olacaktır sizin de.

Seveceğim her zaman kiraz vaktini:
O zamandan kalmadır kalbimde sakladığım
Acık bir cıban,
Ve Talih kadını, sunmus olsa da bana
Asla dindiremevecek acılarımı.
Seveceğim her zaman kiraz vaktini
Ve kalbimde sakladığım anılarını.

Paris - Montmartre, 1886

GASTON CREMIEUX

CLOUIS HUGUES'E

Bırak uyusunlar kefenlerinde
Bizim özgürlük şehitlerimiz
Açıp da hakkettikleri erincin
Kutsal tapınağına girme:

lerince Bouches-du-Rhone Vilayet konağı çevrilip engellenir ve altı ay hapse mahkûm edilir. 4 Eylül'de üçüncü Napolyon'un düşüşüyle serbest bırakılır ve yurt sevgisi direnişini Ligue de Midi'de canlandırır. Bordeax'da barış durumlarını onaylayan Ulusal Meclis toplantısı sırasında kürsüden ünlü sert çıkışını yapar: Köy Meclisleri (rureaux).

22 Mart 1871'de Komün ilan edilir ve Cremieux, valiliğin yerini alan İl Komisyonuna başkan seçilir. Bu kurumun başında uzlaştırıcı bir rol oynar. Ancak Versailles'ler anlaşmak istemezler. 4 Nisan'da Marseille Komün'ü kanla ezilir. Ele geçirilen Cremieux, 1871 Haziranında ölüme mahkûm edilir ve 5 ay sonra 30 Kasım'da Pharo'da kurşuna dizilir.

Cezaevinde tarihsel bir dram derler: **Le neuf Thermidor.** Öldükten sonra yayınlanan yapıtları arasında **Impressions d'un condamné à Mort** (Ölüme Mahkûm Bir Tutuklunun Duyguları) ve birçok şiiri yer alır.

CLOUIS HUGUES

Marseille'deki Peuple bürosuna onsekizinde garson olur. Gazete bantlarını yapıştırmaktan yorgun halde, genç adam, şiirde kendini dener. İlk şiirlerinden biri Peuple tarafından tutulur; ancak başyazarın tahmini, Clouis imza olarak hiçbir şeye layık değildir: «Bu bizim dizgi yanlışlarımızın adıdır.» Ne zaman ki Clouis Hugues, hele şükür, bu iki kral ad hayran olunacak bir demokrat adı olur! Şairin bu ad ve soyadı da yer değiştirir.

Komün Marseille'de patlak verdiğinde yirmi yaşındadır. Hareketin bozgunundan sonra hücresini paylaşacağı Gaston Crémieux'yü ve hareketi bütün ateşliliğiyle destekler. Crémieux'nün ölüm cezası uygulanır; Hugues de **Lettre De Marienne aux Républicains** broşürünün yayını nedeniyle üç yıl hapis cezası çeker.

1875'te yayınlanan hapis şiirlerinde kıtalar, estetik

Yetti bize o vakit seyrettiğin
Onları ve görkemli adlarını,
Yaşasınlar kendi örnekleriyle;
Onlar gibi ölmek sırası bizde

17 Ekim 1871

CLOUIS HUGUES

BİR İMZA LİSTESİNDE

Tuhaf şeyler okunuyor bu imzalarda.
Listelerden birini dün karıştırdım da
Göz alıcıydı üzücü adların halleri.
Geçmiştim kendimden. Hoş değildi ben gibi
Görmemesi fırtınalarını, başkasının
Bu dalga altında yeşeren kalabalığın,
Sezmemesi kokularını benim gibi
Yazılanlar içinde ailenin, barışın.
Fakat en çok kabaran şey şudur ruhumda,
Bir kadın gibi beni ağlatan şey şudur
Dehsete sokan beni, boğan hıçkırıklarla,
Kinlendiren bu çağa, çocuklarımızın
Şehit olduğu, şu öfkeyle sarhoş eden,
Halkın ruhunun patlamasının içinde ,
Taşı bile titreten şu sekiz kelime
«Mahkûm olmuş küçük bir çocuk dört buçuk yıla»

ANONİM

ON SEKİZ MART: HALK VE ASKER

...
Çok yaşa sen yiğit askeri Fransa'nın,
Ölürsün Galya'lı gibi er meydanında.
Ama bu son der de Paris hakları için,
Kalkar da ayağa kurtuluş çığlığıyla,
O bayağı katillere boyun eğmez de,
Uzatırsın silahını iki elinle
Halka, o kadîm dosta haykır: kardeşler
Asla katil değildir gerçek Fransa.

L.B.

(Trois couleurs'ün havası üstüne söylenir)

Voitelain basımı

F. Maillars, *Komün ve Kuşatma Boyunca Sokak Yayını;* Auguste Aubry (yayımcı), Paris, 1874

kaygı olmaksızın bir hak patlamasının gürültüsüyle fışkırır. Clouis Hugues «şiirini kılıç taşır gibi taşır.» 1881'de Bouches-du-Rhone'dan milletvekili seçilir ve aşırı solun sıralarında yer alır. Üç yıl sonra sosyalist doğrultuda ikinci bir derleme yayınlar: **Les Jours de Combat.**

1893'te Montmartre onu Millet Meclisi'ne gönderir. Birçok defa yeniden seçilir ve 1907'de ölümüne değin, yaşamı politik etkinlikle şiir arasında süregider.

PAUL VERLAINE

İlk lise şiirlerinden biri —**Ölüler,** 1832 ve 1834'te Cumhuriyetin boğulmasını ve dediği dedik imparatorluğu anlatan yenik düşmüş Parislilerin ayaklanmasını yüceltir:

«Görmediler asla, asla bizim gördüklerimizi»

Antibonapartiste bir şarkı yazar:

«Diyorlar ki Badinguette
Antoinette gibi bitirmelidir
oh! oh! oh!»

Verlaine ihtilalci fikirlerini açıkça ilan eder ve krala karşı birlik içinde yerini alır.

4 Eylül'de, şair, Cumhuriyet'in ilanını alkışlar ve biraz sonra ulusal savunmanın 160. taburuna girer.

Savaş beni titrer buldu
Komün'üyse zıplarken.

Genç Rimbaud'nun ona gönderdiği şiirlerle coşan (özellikle **İlk Komüncüler** ve **Paris Şenliği**) Verlaine, bu küçük harika çocuğu, Paris'e yanına çağırır.

1872'de Londra'ya giderler. Londra'da iki şair sürgündeki Fransızların küçük kolonisine ve özellikle Jules Andrieu Régamey ve Eugenè Vermersch'e bağlı kalırlar. Bu sonuncusunun etkisiyledir ki Verlaine 1848 Devriminin ezilmesine 1867'de adamış olduğu şiirini tamamlar. Yeni kıtalar 1871 Mayıs yenilgisine uygun düşer; fakat bu kez, ümitsizliği değil, yabanıl bir ateşlilik ve öc alma isteğini yansıtır.

VİCTOR HUGO

5 Eylül 1870'te III. Napolyon'un düşüşünün ve Cum-

PAUL VERLAINE

BAY PRUDHOMME

Ciddidir, baba ve başkan belediyede.
Takma yakasıyla kulaklarını örter.
Gözleri sonsuz bir rüya içinde yüzer
Ve çiçekli bir ilkyaz parlar terliğinde.

Nevine yarar güneş, yeşillik nevine
Kuşlar ötüsse de gölgesinde, ya gökler,
Yeşil otlaklar ve o sessiz çimenlikler
Bay Prudhomme'un aklı kızını evermekte.

Bay Machin ile, tuzu kuru genç birisi
Botanikçi, iri, ortanın göbekçisi.
Bu düenbaz, rezil, haydutlara gelince

Saç baş karışmış bu sakallı aylaklara
Daha çok kızar nezlesindense onlara
Ve çiçekli bir ilkyaz parlar terliğinde.

VİCTOR HUGO

ÇOCUĞUNU SAVUNAN ANA

Ormanların ortasında, barınağında gecekuşlarının,
Usulcacık fısıldaştığı kavgalı yaprakların,
Sanki sivah bir resmin doldurulduğu sık çalılıklarda,
Bağrında titresen yeni doğmuş güzel uğruna.
Acınacak çocuk uğruna şaşkın ananın götürdüğü
Görür görmez karanlık gelgitin, gecenin büyüdüğünü.
Atar atmaz kurtlar uzun ulumalarını
Ah; ormanlar kadınının ürkek aşkı!
Bövledir Paris. Avrupa'nın karıştığı şehir
Geleceği, bu göksel çocuğu emzirir,
Hak ile, mutluluk ve sanat ile, üçlü memeyle.
Duyuluyor şafağın atları kişnemekte,
Bu yüce beşiğin etrafında. Anası
Başlayan gerceğin, bir eider ki aslan başlı
Bilginlerin yüce düşlerinin beslevicisi,
Şehir ki Roma ve Athena onun kardeşi,
Gülen ilkbaharda, kızıllaşan göğün altında,
Aşk da odur, sevinç de, yaşam da.

huriyetin yerleştirilmesinin ertesinde Victor Hugo, on dokuz yıl sürgünden sonra Paris'e döner.

Bütün umudunu kitle halinde ayaklanmaya bağlayan Victor Hugo, 17 Eylül'de «korkunç vatan savaşı» için «Fransızlara» çağrısını yapar:

«Ey gönüllü erler, haydi, geçin çalılıkları, aşın selleri, gölgeden ve şafaktan yararlanın, kıvrıla kıvrıla gidin dar vadileri, kayarak gidin, yayılın, nişan alın, ateş edin, yok edin kuşatmayı.»

Çağın korkunç kışı boyunca şair, bütün yazarlık haklarını, top ve fitil için, ulusal savunmanın gücü yararına yardım parası olarak verir.

1 Mart 1871 Bordeaux meclisinin kürsüsünde Paris adına «iğrenç barışa» karşı konuşur; 6 Eylül'de Paris'i başkentlikten çıkarmayla tehdit eden gerici köy meclislerine sertçe karşı çıkar...

Biraz sonra oğlu Charles ansızın ölür.

Parislilerin Komün yararına tam birliğinden ve gücünden etkilenen Victor Hugo «Çocuğunu Savunan Ana»da (Nisan 1871), geleceği emzirerek ve onu «yılankavi giden haraca kesen, yayılan, göz koyan...» her şeyden koruyarak Paris'in şarkısını söyler.

JEAN-ARTHUR RIMBAUD

«Ben isyan eden ve acı çekenim» diye haykıran Rimbaud, «tanrısal esinli bir komüncü»dür.

Ancak çığlığı isyanını aşar, devrime bir çağrıdır.

13 yaşlarında anlam belirsizliği olmadan, devrimci düşüncelerini açıklar. 2 Aralık Hükümet Darbesi hakkında ne düşündüğünü soran Charleville Koleji'ndeki bir arkadaşına, sertçe kısa bir cevap verir: «III. Napolyon kürek cezasını hakketmiştir.»

Yerleşmiş sosyal düzene karşı isyan, ancak aynı zamanda Dine ve Kiliseye karşı da materyalist isyan!

Rimbaud'nun silah elde birlik kampında savaşmadığı açıksa da, ateşli bir Komüncü olduğu ve onun ezilmesinden sonra ona sadık kaldığı kuşkusuzdur.

Temizdir hava, gök kubbe mavi, ışır gün.
Sallar ana beşiğini güçlü küçük tanrının.
Gösterir insanlara, onurla neşeyle, ne bayram!
Kekeleyen bu düşü, yaşam olacak olan,
Bu yeni insan tipinin titreyen çekirdeğini
Şimdi cüce olan adı Yarın bu devi,
Gelecek zamanların saban izi oyulsun diye.

Mutlu ağzının, dingin ve taze alnının üstünde
Ve kötülüğe inanmayan duru gözünün,
Pırıl pırıl bir gülücük, ülküsel olan.
Sanılır ki o umudun bulunduğu şehirdir;
Ana sever, şükreder, ama ansızın bir siyahlık gelir,
Ürpertir halkı bir tutulma,
Sanki dev dalgalar gezinir ufukta
Kıvrılarak giden her şey köpüklenir, yayılır, şaşılaşır
Gelir kutsal cocuğu korkutmaya, ana ürker
O zaman dikelir ana, korkunç çığlıklar
Atar ve öfkeli Paris olur;
Gürler kızarır, gürül gürül yaman,
Dünyayı büyüleyen, şaşkın yapan.

JEAN-ARTHUR RIMBAUD

KÜÇÜK VADİNİN UYKUCUSU

Delice takılıp gümüş çaput otlara
Bir nehrin şakıdığı yeşil bir köşedir;
Kibirli dağlardan parlar güneş orada:
Işıkla köpüklenen küçük bir vadidir.

Ensesi, taptaze mavi tereotundan,
Genç bir asker, baş çırılçıplak, ağız açık
Uyuyor; otlarda, bulutların altında,
Ölü, ışığın yağdığı yeşil yatakta.

Avakları kuzgunkılıcında uyuyor.
Nasıl güler hasta çocuk öyle gülüyor
Uykuda: üşüyor, sallıyor onu doğa.

Kokular titretmez burun deliklerini;
Uyuyor güneşte, sessiz göğsünde eli.
Ve iki kırmızı delik, sağ yanında.

BİR TARTIŞMANIN ANATOMİSİ/2

Estetik Yaratıya Somut Karşılıklar Aranmalı

VEYSEL ÇOLAK

"EVET" DEMEK "HAYIR" DEMEKTEN KOLAYDIR

Kavramlardan kalkarak 'hayat'a gidemeyen bir entellektüel oluşumu yaşamak zorunda bırakılan, donuk bir toplumuz nedense. Tarihsel gelişimi içerisinde hayattan çıkarılan ve kavramlaştırılan genel doğruları tek geçer akçeymişcesine korumak, dogmatizm olurken; yaşantının dışına düşmeden varlığını sürdürenleri değiştirmeye kalkışmak da elbette revizyonizm olacaktır. Ne denirse denilsin, dogmatizmle revizyonizmin bir noktada buluştuğunu görmemek, sanıyorum, sorunların üretilmesine kaynaklık ediyor. Bu yüzden **"ayrıntıyı"** bırakıp **"her şeyi"**i genellemek yaygın tutumdur ve en kötüsü, mutlaka aşılması gereken **"kolaycılık"**tır. Laboratuvar çalışmasından yoksun olanlar, bu kolaycılık batağından, hayatı kavramlara hapsetmekten öteye gidemiyorlar. Böylesine tıkız kavranan bir toplumsal oluşum, elbette sanatı da gerekli biçimde belirleyemeyecektir. Şair de kalkıp insanların içerisinde **"seller, fırtınalar"** varken, **"r"** harfiyle uğraşacaktır. Asıl çelişki, **"seller-fırtınalar"**la uğraşanlarla **"r"** harfiyle uğraşanlar arasındadır galiba.

Çelişkilerin çözümünde ortalığı saran sıcaklık, doğal olanı beslerken yapay olanı da yok etmektedir. Bunu göze alamayanlar, her şeyden önce kendisine yalan söyleyenler, belki çelişkiyi çoğaltmaktan yana, ama çözümünden yana olamamaktalar. Bu yüzden **"hayır"** yerine de daima **"evet"** demekteler. **"Evet"** demek, giderek alışkanlık haline de dönüştü. **"Genelleme"** tavrında kendini gösteren ne kadar eksiklik, yanlışlık, teslimiyet, bozgunculuk varsa, tümüne **"evet demek"**, konak olmaktadır. **"Şeytan"**ın peşinde olanlar onun **"ayrıntıda gizli"** olduğunu nedense hep unutuyorlar, unutmak istiyorlar. Ya da şeytanın peşinde değiller.

BİR DÜŞÜNCEYİ KLİŞEDEN OKUMAK

Yeni Düşün dergisinde **"Genç Şairler Şiiri Tartışıyor"**lar[1]. Derginin amacı neydi? Böylesine bir tartışmayı gündeme getirirken, kültürel, düşünsel, sanatsal hedefi neydi? Sanırım, bilinmiyor. Bu, o kadar önemli de değil. Asıl önemli olan, şu ya da bu nedenle kültürel besin üretme konumuna vardırılan insanların sözlerine yükledikleri **"öniçerik"**ler. Baştan sona öznelliğin **"öniçerik"** olarak sunulması kültürel-şiirsel arayışa ket olmakta, hayatı dıştalayarak "r" harfiyle uğraşmayı gündeme getirmektedir. Bu zorlama, daha önceleri hem Türkiye'de hem dünyada klişeden çok okunmuştu. Yeni bir şey değil.

İşin heyecanına, serüvenine kapılanlar fark etmişler midir, bilmiyorum Genç şairlerin söyleşmesinin, dergilerde okunan, insanı rahatlatan **"magazin yazıları"**yla hiçbir ilişkisi yoktur. Alabildiğine ciddi, hayatı ilgilendiren, insanlara götürülünce "suç" olmayacak ürünlerin (şiirlerin) altını çizen, her şeyden önemlisi doğaya sekizinci rengi ekleyen sözler edilmektedir (!). Yoksa felsefeyi, mantığı, toplumbilimi, siyasayı, estetik'i, tarihi ve insanı ilgilendiren, karşılayan o kadar çok **"kavram"**, **"terim"** kullanılmazdı (!). Kullanılan **"kavram ve terim"**lerin peşine takılanlar, yanılabilirlerdi; eğer ölçüt **"bana göre"** sözlerinde kendisini ele vermeseydi. **Che**'nin dağlara giderken yanına **Dostoyevski** aldığını unutan toplumcular, kendilerini eleştirmeyi unuturken; toplumcuyum demekten utananlarla birlikte, dogmatizmle revizyonizmi buluştururlar. Oysa her şey öylesine açık, yol ayrımı süreci öylesine önceden yaşanmış ki, bugün kalkıp **"şiddete inananlarla inanmayanları"** uzlaştırmaya çalışmanın hiç gereği yok. Bu yüzden herkes kendi yolunu yürümelidir, bir gereklilik olarak yaşanmalıdır bu. O zaman kendine ve halkına sahip çıkanla, sadece kendine sahip çıkan net olarak görülebilecektir. Bu değerlendirilmesi gereken bir olanaktır ve tarihsel bir sorumluluktan kaynaklanmaktadır. Bu anlaşıldığında, üretim ilişkilerinden yalıtılmış toplumsal değerlendirmeler yapılmayacak, formel mantık aşılacak, felsefenin ayakları yere basacak, tarih tekerrür olmaktan kurtulacak, estetikten yoksun bir sanatsal yaratının öncelikle işçiye götürülmesinin suç olduğu anlaşılacaktır.

Yeni Düşün dergisinde, adı geçen tartışmayı okurken, hayatın getirip dayattıklarını bir daha gözden geçirmiştir herkes. Benzer yanılgıları sıralamaya gerek yok. Yoksa kocaman bir kitap yazmak gerekebilir. Tipik olanları ve hayatın dışına düşenleri işaretlemek yetecektir sanırım.

metin celâl

COMPLEXIO VENEREA

hep bende olan suç
uzanıp arandığım bıçak
tayin ve takdir ettiğiniz tüm acılar
kimliksiz gülüşler
bekaretle yaşanan o aşk

öpüşünüzdeki yorgunluk
ve usunuzun dağılan tanecikleri
aktı kalbime, ateşle bezendi
elimde eriyen saçlarınız
uyumsuz titreyişi göğüslerinizin

sık sık unutuldu adınız
veremlilere döndük
tersine dandy'lere
uzanıp gülünüze
boşalıp, yeniden dolarken sabaha
kırıldı fayanslar
kusmuk ve aybaşı dolu lavabolar

oysa yaşıttık hepimiz
genç anneler, yaşlı kızlar
doyumsuz gecelerin insest kurbanları
o an'a sevgiyle eğilip
yeşerip ağulanarak, çoğalmak için
kendi suyundan içenler.

İFSAK
FOTOGRAF
SİNEMA
DERGİSİ

KURAMSAL
VE TEKNİK
YAZILARLA
FOTOGRAF
SİNEMA
DÜNYASINDAN
HABERLER

FOTOGRAF SİNEMA DOSTLARI!

Dergimizi, İFSAK 118281 nolu posta çeki hesabına 5.000.- TL. "bağış ödemesi" yaparak 10 sayı edinebilirsiniz.

Hayatı kavrayıştaki eksiklik, yanılgıların temelini oluşturuyor. Özen göstermeye gerek yok, herhangi birinden irdelemeye başlanabilir. M. Müfit ve T. Tanyol, «... dönemi belirleyen o dönemin yeni şairleridir.» yargısında buluşuyorlar. Bunun üzerinde durmak gerekir. Yukarıdaki sözlerde, yeni şairler tamlamasıyla, yazmaya yeni başlayanların kastedildiği kesin Bunda şaşıracak bir şey yok. Her zaman şiir yazmaya başlamakta, yeni olanlar bulunacaktır. 1980 sonrasında da olmuştur, bundan sonra da olacaktır. Böylesine çıkışlar hiçbir zaman dönem belirleyemezler. Bu yüzden 'yeni şairler' tamlamasından 'yenilik getiren şairler' anlamını çıkartmak gerekiyor. Doğru olan budur ama 80 sonrasında dönemi belirleyen kimlerdir? Hem kime göre, neye göre yenilik? Bir kültür öğesi olan 'yenilik' kavramının sınıfsal boyutunu unutmadan, anlamak açıklamak gerekiyor. Sözcüklerin yaldızlı yanlarına yaslanarak, sıradan insanın gözlerini kamaştırmak, aydın tavrı değildir. Bu, bilimselliğin elden kaçırılmasıdır. Entellektüel düzeyin yok edilmesidir. Çağı karşılayan, çağın insanını gündemde tutan ne varsa, tümünün boşaltılıp yerine kariyerizmin doldurulmasıdır. "Değiştirme sürecine katıldığı oranda insan değişir ve gelişir." doğrusunun atlanması elbete nihilistçe bir yadsımayı gündeme getirecektir. Yapılan da budur zaten.

T. Tanyol ve M. Müfit "Şiirin toplumcusu bireycisi olmaz, şiir şiirdir." yargısında bir kez daha buluşurlar. Bu söz üzerinde önemle durmak gerekiyor. Çünkü "şiir nazenin bir buluttur.", "şiir, dilin belini getirmektir." diyenlere taş çıkartacak bir tanım getiriyor. Şiir, ancak kendisiyle tanımlanır anlamını da içeriyor. Bu da şu demek oluyor: Bir şiir sadece kendini tanımlamaktadır. Sanıyorum buna kimsenin bir diyeceği olamaz. Bu diyalektik oluşum, şairlerin şiirlerinin kendi içerisinde de ayrı düştükleri, seçenek oluşturdukları anlamına gelir. Gene bilinen odur ki seçenekler birer kültür öğeleridir ve sınıfsal karakterlidirler. Bu gerçek ortadayken, kimsenin tanımadığı bir ölçütü işlerliğe sokup şairleri yargılamaya kalkmak hakkını edinmeye çalışmak, anlaşılacak şey değildir. Sorun ideolojik bir savaşımdır deniyorsa, o zaman anlaşılırdır. Zaten çaresiz böyle de anlaşılmıştır. Sorun burda bitmiyor elbette. Kalk, şiiri "şiirlik"le sınırla, kimseye söylenmeyen, kimsenin bilmediği ölçütlere göre anla, burdan eylemle senin dışında kalan tüm yönelmelere saldır, yok say. Bu olmaz işte, olmamalı.

İnsan, hele hele şiir yazmak isteyen insan, her şeyden önce içten olmalıdır. Nâzım Hikmet'e **Kurtuluş Savaşı Destanı'nı** yazdıran çağdaş, toplumsal ve bireysel koşullarla **Saman Sarısı'nın** yazıldığı koşulları doğru anlamak gerekiyor, anlamak ve hakkını teslim etmek... Şimdi **Nâzım Hikmet** şiirini değerlendirirken

birinin ölçüt alınması, diğerlerinin yok sayılmasına neden olabilir. Bu olamayacağına göre her şiir "zaman-mekân"ı içerisinde bağımsız değerlendirilmelidir. Aralarındaki diyalektik bağın araştırılması başka bir şeydir. **Pir Sultan Abdal,** ancak tarihselliği içerisinde "değerli, yetkin bir ozandı" diyorsak, bu yüzden. Nasıl ki farklı yüzyıllardan, farklı üretim ilişkilerinden gelen şairlerden birini yok saymak için kıyaslama şansı yoksa, bu, çağdaş şairler için de geçerlidir. Her şairin kendi bütünselliği ve benimsediği çizgi içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Seçilen her biçimle birlikte ideolojik bir seçimin yapıldığı düşünülürse, söylediğim daha iyi anlaşılacaktır. Şairin yapmak istediklerine ve yaptıklarına, o güne dek açtığı pencerelere bakılmalıdır. Ancak böylesine bir tutum içten, yapıcı ve geliştirici olabilir. Yoksa küçük burjuva kariyerizminden kurtulamaz insan. "Şiir yarışmaz" sözü doğru değil miydi yoksa?

Doğru; şiir kendi içinde olanla yarışmaz, kendi dışında kalanlarla da... Tıpkı savaşan ideolojilerin yarışmayışı gibi.

Tartışmaya katılan diğer şairler kendilerini bile temsil etmekte güçlük çekiyorlar nedense. Kendi doğrularının altını çizerken bile kendini ele veren tedirginliklerini açıklamak oldukça zor. Konuşmacıların homojen olmayışı, insiyatifi ele geçirme yarışını da başlatıyor. Bu nedenle her kafadan bir ses çıkar duruma varılıyor. Sonuçta, ha orda konuşmuşsun, ha boş bir salonda, bir farkı kalmıyor. Toplu söyleşilerde amaç, birlikte çaba harcayarak doğruyu, özleneni, varılmak istenen noktayı bulmaktır; ya da yanlışı, aksayanı, mahkûm etmek. Bu gerçekleşmiyor ama her soruya mutlaka yanıt vermek zorunluluğu duyan T. Tanyol, insiyatifi ele geçirerek, oldukça seviyeli bir şovmen olduğunu kanıtlıyor. Bu arada herkes, onun ne kadar kültürlü olduğunu da öğreniyor, ama **'nal'** ve **'mıh'** çekiçlenmekten usanıyor. Çünkü, bir bakıyorsunuz soldan muhalif, bir bakıyorsunuz şiir adına muhalif, bir bakıyorsunuz sağdan muhalif... Kaynağın, doğduğu yeri inkâr ederken, artık üşüdüğü için sığındığı gölgelerden de kurtulmak istiyor.

Ne yazık ki toplu söyleşide en çok şiir yarıştırıldı, ama ideolojilerin savaştığı gizlenemedi. Şiirin miladını kendilerinden başlatmak isteyenler, Ece Ayhan'ın **Devlet ve Tabiat**'ını, Cemal Süreya'nın **Beni Öp Sonra Doğur Beni**'sini, 1970'li şiirin gölgesinde kaldılar diye, yok saysalar da; yaptıkları seçim, geliştirdikleri tavır estetik değil, ideolojiktir. Anlaşılacağı üzre, bu anlayışın 70'li şiirle, 70'li şiirin 1986'da vardığı noktayı görmezden gelerek güncelleştirdiği çelişki, öncelikle ideolojiktir. 1970'li yılların egemen şiir anlayışından söz ediliyor. Egemen şiir anlayışına karşı olunduğu söyleniyor. Şimdi, 70'li şiirin, bir arayışın değil, bir bilincin şiiri olduğu düşünülürse; egemen ideolojinin şiiri olmadığı sonucuna varılacaktır. Kavramların kapsamlarını garip biçimde genişleterek; egemen sınıfın şiir anlayışının aslında egemen olduğunu saklamaya varılıyor. Holding dergilerinin var ettiği kişiler, bu kurnazlığı elbette öğrenmiş olmalılardı. Bu fark edilmeyecek gibi değil. Tıpkı Allah'ın, dünyayı iğnenin deliğinden geçirdikten sonra, iğnenin iğnelikten çıkışının fark edilmesi gibi.

1970'li şiiri, şiir tarihinden, şiir tarihini de bu şiirden boşaltmak gibi bir olmazı denemenin, ideolojik zorunluluktan kaynaklandığı kesin. Deyneğin öteki ucunda da kariyerimizin olduğu ne kadar açık: "Böyle giderse, eleştirisiz, eleştirmensiz, çok daha değer karmaşaları olacaktır. Çünkü kıyasıya bir yarış içindedir yeni şairler..." (M. Müfit). Bu sözlerden kimlerin, niçin, kime karşı yarıştıkları pek belli değil. Ama yarışıyorlar; kendilerini, yaptıklarını fark etmeye çalışacağı, bulduğuna sarılıp onu geliştireceği, bir mozaiği tamamlayacağı yerde yarışıyorlar. Olmaz böyle şey.

SORUN İDEOLOJİKTİR

Sorun nasıl yansıtılmak istenirse istensin, sonuçta ideolojik olarak yansıyacaktır. İçerden olanlarla dışardan olanların tutumları daima farklı olmuştur. Hayata bütünüyle sahip çıkan "demokrat şairler"; kültürel birikimi, entellektüel çalışmalar sırasında edinilen yenilikleri bölüşmesini bilmişlerdir. Demokrat olmayı içki içmek; kadınının, başı açık olarak dolaşmasına izin vermek, seçimden seçime bir partiye oy vermek olarak anlayanlar, kendinden bile vazgeçmeyi göze alanları, pek anlayamazlar. Masa başlarında, "bohem takılarak", "entel görünerek", biraz da "nihilist" olunarak; şiirlerini derisine jiletle yazanları sadece karalamaya çalışırlar. Kim için, hangi şiir için, hangi dizeler ve sözcükler için konuşulmaktadır? Açık ve net, somut örnekler üzerine konuşmak, düşünmek, tartışmak varken ortalığın bulanıklaşmasına neden, kurtun puslu havayı sevmesi mi acaba? Öte yandan, çok farklı, alabildiğine insani bir platformda, şu da sorulabilir: Yetkinliği tartışılmayacak bir şair, bir sanatçı kendinden vazgeçtiği, vazgeçmek zorunda kaldığı noktada; sanatından, şiirinden vazgeçse, estetiği yaşama dönüştürse, kavram olmaktan çıkarsa, yanlış mı yapmış olur? Sanmıyorum. Böyle yaklaşımımın nedeni ölçütlerin sınırlı, kısır ve içten olmayışını düşündürtmek içindir. Aşılması gereken de budur.

1970'li şiir yok sayılırken düşülen yanlış, dargörüşlülükten kaynaklanmıyorsa eğer, kesinlikle ideolojiktir. Bunun böyle olduğuna ve dargörüşlülüğü de içerdiğine açıklık kazandıracak bir yığın ipucu var söylenenlerde. H. Haydar "baştan da sözünü ettiğimiz gibi 1980 önce-

behçet aysan

TAKİS PETRULAS'IN BARBA HRİSTOS'A ŞİİRİ

anısına

onu yine gece yarısı götürmüşler
yaralı yüreği ve buzukisi masada
kuru ekmek şarap yarım şiirler
yıllardır görmediği bir çocuk resmi
eksik kalan eksik bırakılan şeyler
yazdığı son mektupta söylemişti
gurbetse eğer benim için kendi ülkem
bir yol, parlak yıldızların yolu
dikenli tellerin arasında bir yol
zeytinlerin limonların arasında.

sürgünde izbe barakalarda birlikte
kucaklardı seslerimiz yükselir göğe
hey zor günlerin, acıların kapetanı
yine yükselecek yüreğimizin şarkıları
ne nöbetçi dinleyecek ne dar kapı
kara bulutlar ayak altına girecek
gür beyaz kâğıtlarda barba hristos.

SICAK EKİM

Mümin Güneş

VENÜS

sinde, politik öne çıkma, o dönem şiirinin zaafı olarak belirmiştir." (s. 32) diyor. B. Aysan da katılıyor ona. Bu sözlerdeki soyutluk hiçbir şeyi açıklamaz. Toplanıp söyleşenlere bir şey kazandırmadığı gibi, okuyanlara da yeni bir beğeni sunamaz. Yukarıdaki sözler, olsa olsa, şiirde politik tutumun bir zaafı getirdiği imajını yaygınlaştırır. Bu da tarihsel bir suçun, uluorta işlenişidir.

Hem, politik öne çıkma bir zaaf olarak görülmemeli. Bunun aksini iddia etmek, yüzlerce yıllık geleneği gözden geçirmeyi, yeniden inşa etmeyi gerektiriyor. Aragon'a, Paul Eluard'a, Nâzım Hikmet'e, Neruda'ya, Mayakovski'ye, Ritsos'a yeniden değer biçmeyi gündeme getiriyor. Bir şair, eğer her şeyi yazma şansına-olanağına sahipse, niçin politik olanı yazmasın, toplumsal bir birey olarak politik öne çıkmalar yaşamasın. Vaptsarov, kurşuna dizilirken sanatsal bir suç da işlemiş mi oluyordu? Ne tuhaf!

Şiirde, sanatta zaaf, estetik dengenin kurulup kurulmamasında aranmalıdır. Bu çalışmanın da yöntemi daha farklıdır. Yapıldığı gibi değil. Politik tercihi hatalı bulanlar apolitik bir şair tipini de önermiş oluyorlar. Burdan giderek J. Paul Sartre'ın "kötü edebiyat politikaya sığınır." sözünü de yanlış anlayıp aktarıyorlar. Politikaya sığınmak ayrı, politik olmak ayrı şeylerdir. Bunun ayrımında olmayanlar şunu kavrayamıyor: 1970'li şiirin kendisine bir taban arayıp bulması gibi bir sorunu olmamıştır hiç. İdeolojik, demokratik ve politik bir savaşımın getirdiği bir şiirdir çünkü. Ortamını üretim ilişkilerinin, altyapının hazırladığı bir şiirdir, kültürel üstyapıların değil. Üstyapıların üstyapı üreteceğine inananların bunu anlamasına olanak yoktur, ama bu, gerçeği değiştirmiyor elbette. 1970'li şiir böyle, kendi koşulları çerçevesinde değerlendirilmeli ki, bu nedenle önemli olduğu anlaşılabilsin. Kısaca politikanın şiirleşmesi ile şiirin politikalaşması ayrı şeylerdir. Hiçbir zaman bu gerçek değişmeyecektir. Politik olanın şiiri yazılır ama şiir; bir kişinin, bir sınıfın politikası olamaz. Oysa önerilen bu yanlış oluyor. Şiir, bireylerin ve sınıfların politikası olsun isteniyor. Bu çıkmaza gelindiğinde şairin iflası başlıyor demektir.

Doğaldır. M. Müfit'in "Benim demek istediğim kapitalist tabanda sosyalist şiir yazılamaması." sözlerini anımsayanlar için, hayata yanlış açılardan yaklaşıldığının düşünülmesi de doğaldır. "Sosyalist şiir" deniyor. Bu da yeni bir tamlama. İçerdiği anlam açık değil. Yorumlamaya girip idealizme düşmemek gerekiyor. Kalbini halkının nabzına denk tutan şairlerin, öncü şairlerin yazdıkları şiirleri bir yere oturtmak iyice güçleşiyor. Düşünülmeden söylenen sözlerin yarattığı muğlaklıktan başka bir şey değil bu. İşin ilginç yanı şu: O "şayanı hayret filozof" Lenin, halk kültürünü değerlen-

dirirken, kesinlikle demokrat ve sosyalist kültür öğelerini barındırdığını söyler. Her sanatçı, bu kültür öğelerini özenle seçip güncelleştirmeli ve yaşanır kılmalıdır, der. Halk kültürü böylesine bir zenginliğe sahipken, kapitalist toplumda niçin sosyalizme tekabül edecek şiirler yazılamasın? Oysa bilinen odur ki sosyalist kültür öğelerinin belirginleştiği, zenginleştiği, etken olarak hayata karıştığı tek üretim biçimi, kapitalist toplumda vardır. Çünkü, çelişkinin yoğunlaştığı, kesinleştiği, yapay dengelerin yaşandığı üretim ilişkilerini insanlar kapitalist toplumda yaşar. Bütün bu kuramsal doğruları inkâr ederek, yalıtılmış bir şiiri önermek, bir yanıltmacadır, başka bir şey değil. Elbette gözden kaçırılmaması gereken de budur.

Görüldüğü gibi 1970'li şiire açılan savaş ideolojik platformda gelişiyor. Bu alanda gelişmek zorunda. Çünkü, bilinçli olarak bu noktaya çekiliyor. Yazdıkları şiire bir taban bulma çabasıdır bu. 70'li şairlerin hâlâ yazmasından tedirgin olanların alanı boşaltmaları için, öncelikle **apolitik** insan tipini yaratmaları gerekiyor. Ondan sonra kendi şiir beğenilerini, kendi doğrularını egemen kılabileceklerinin farkındalar. 70'li şiir, dilin olgu ile ilişkisini kuruncaya kadar geçen zamanda, kendini biriktirmiştir. Sağlıklı bir yaklaşım; kendini biriktiren bir şiirin ilkel örneklerine bakarak onu yargılamaz. Yargılamaya kalkıştığında da ideolojik, estetik seçimini de bir aydın namusluluğuyla ortaya koyar, açıklar. **70'li şiir için bir bilincin şiiridir dedik. Artık kendini biriktiren bir şiir olduğunu da buna eklemek gerekiyor.** İşte tam bu noktadan bakılırsa onyedi yıllık serüveni içerisinde kendisini nasıl budadığını, gençleştirdiğini (yenilediğini) görmemek olanaksızlaşacaktır. 1940'lı kuşağın zaaflarını 70'li şiire taşımak da, bu kültürel alandaki tarihsel gelişmeyi yavaşlatamayacaktır. Çünkü 70'li şiir kendini biriktirirken, ayıklamasını bilmiş, bulduklarını fark ederek geliştirme sürecine girmiştir. 80'den sonra yazmaya başlayanlar, tam bu noktada, 70'li şiirin yetkin yanlarına sahip çıkarak kendilerini kanıtlamaya çalışmışlardır. Bunun farkedilmesinden ürktükleri için de, yavuz hırsız hesabına girişmişlerdir. Çok önceleri "Bu fotoğrafta sen yoksun" dizesi yazılmışken, "Bu şiirde sen yoksun" dizesini yazmak, seçenek olabilecek bir şiiri tamamlayan öğelerden sayılamaz. Anlaşılacağı üzre, 70'li şiir, en yaşlı ve en genç şairler tarafından yağmalanan bir şiirdir aynı zamanda. Çoğunlukla şiirini yazmayı tercih eden şairlerin, şiirlerinin mücadelesini de vermeleri gerektiğini unutmaları ,ne yazık ki alanı terk etmeye dönüşüyor. Asıl sakınca bunda işte. Bu bakımdan 1940'lı şiir, tipik kültürel bir oluşumdur. Eğer 40'lı şairler bir süreklilik gösterebiseydiler, yaptıklarının farkında olup geliştirebilseydiler; kendini aşamayan, tıkanan bir kuşak olmayacaktılar. Aynı tehlike, kuşaklar için olduğu kadar, tek tek şairler için de geçerlidir. Gerek İkinci Yeni, gerek 1960 kuşağı, gerekse sonrakiler, bugün birkaç kişiyle temsil ediliyorsa, nedeni yukarıda belirttiğim sakıncadır. Bu söylediklerimi bir ayraç içerisinde düşünürseniz, dışta kalanları ölçü alamazsınız. Yani, bir şiiri başladığı noktaya yaslanarak değerlendirmenin yanlış olduğu, asıl vardırıldığı noktaya bakmak gerektiği gerçeği ortaya çıkmış oluyor. İşte yapılmayan budur, amaçlı olarak. Tipik bir örnek olacağı için söylemek istiyorum: Seyyit Nezir'in yazdığı şiir; bugünkü estetik algılaması, yaptığı birikimin yoğunlaşması değil midir? Sadece hayata merhaba demek isteyen ilk örnekler, yani başlangıç noktası, değişmez ölçütleri mi oluşturacak? Sonra Van Gogh'u Freud için ağlatan Timuçin Özyürekli yok mu sayılacak?

Benim için değinilmeden geçilmemesi gereken bir şey daha var: 1980 sonrasında yazanların şiiri için, bir tepki oluşturamadığını söyleyen yaşlı kuşağa, tartışanların tümü oldukça içerliyor. H. Haydar'ın "yani genelde şiirimizin, içinde yaşadığımız toplumsal koşulların belirlediği ve toplumsal ilerlemenin gerektirdiği bir savaşım biçimine uygunluk gösterdiğini söyleyebilir." (s. 29) sözlerinde, bu içerleyiş dile getiriliyor. Böyle bir yaklaşımı kabul etmek olanaksızdır. Burada fraksiyonel bir yorum da var galiba. Ama sorun bu değil. Asıl önemli olan bu açmazdan yola çıkanların, toplumsal koşullara uygunluk arayışları bir edilgenliğe ulaşıyor ve bunu öneriyor olması. Toplumsala uygunluk elbette gereklidir. Gerekmektedir ama unutulmaması gereken "şey"; karşı çıkmak, tepki göstermek de bu uygunluğun içine girer. İşte hayatı tek boyutlu kavramlara sığdırmaya kalkanların "üç buutlu" bir yaşamı, bu yaşamın estetiğini, dinamizmini anlamak istemeyişlerini hesap etmek gerekiyor.

1970'li şiir için "Evet, toplumsal temaları kullanan, ama şiir olmayan bir şiir yazdılar." (s. 33) diyen arkadaş; "Sevgili Behçet Aysan" diye başlayan bir mektup almış olsun. Sonra da, 70'li şiirin vardırıldığı noktadan yola çıkarak, "şiir olmayan şiirler"den, birkaç metin incelemesi yapsın. Söylenen sözlerin kofluğu ancak giderilmiş; şiir üzerine çok düşünmüş bir öbeğin estetik belirleyiciliklerini ve anlayışlarını biz ve bilmeyenler öğrenmiş olsunlar. Artık, onca sözden sonra bu kaçınılmazdır.

Sonuç olarak, genellemeler bırakılsın diyorum. Çok soyut kalınarak durmadan yinelenen estetik yaratıya; somut karşılıkların bulunmasını, haklı olarak, istiyorum. Üstelik Türkçe olmayan «yumuşak G» harfini de hesaba katarak, sessiz harflerin egemenliğini de.

---

1 Yeni Düşün, Aralık 1986, Genç Şairler Şiiri Tartışıyor, sf. 28.

100. DOĞUM YILDÖNÜMÜNDE

Georg Trakl

Georg Trakl, bir demir tüccarı olan Tobias Trakl'ın oğlu olarak 3 Şubat 1887'de Avusturya'nın Salzburg kentinde dünyaya geldi. Beş kardeşi vardı, fakat hayatında, kendisinden dört yıl sonra doğan kız kardeşi Margarethe onun en büyük desteği ve tutkusu olacaktı.

Trakl, liseyi bitirmeden eczane stajyerliği yaptı, ardından Viyana'da eczacılık öğrenimi görüp 1910 yılında mezun oldu. O yıllarda uyuşturuculara alışmıştı ve daha sonra toksikoman oldu. Meslek olarak daha çok ordu eczacısı olarak çalıştı. Birinci Dünya Savaşı çıkınca Avusturya ordusuyla Polonya'nın Galiçya bölgesinde eczacı olarak görev yaptı. Grodek muharebesinde neredeyse çıldırıyordu, Krakau'da kışla hastanesine yatırılmıştı ve orada 4 Kasım 1914'te, daha yirmiyedi yaşında iken fazla kokain almaktan öldü.

Georg Trakl genç yaşta yazmaya başladı. Daha 1906 yılında Salzburg Şehir Tiyatrosu Onun **Ölüler Günü, Bir Perdelik Dramatik Oyun** adlı eserini sahneler. Aynı yıl Salzburg Halk Gazetesi'nde «Düş Ülke» adlı öyküsü çıkar. Yine 1906'da Salzburg Şehir Tiyatrosu ondokuz yaşındaki Trakl'ın **Foto Morgana**'sını sergiler.

Aslında Georg Trakl daha çok şair olarak tanınır. İlk şiiri «Sabah Türküsü» Salzburg Halk Gazetesi tarafın-

georg trakl

TÜRKÇESİ:
GETRUDE DURUSOY / AHMET NECDET

DE PROFUNDIS

Ölü odasına dolmuştu gece
Babam uyuyor, bense beklemede.

Ölünün yüzü katı mı katı
Mum ışığında beyazdır ışıltısı.

Çiçek güzel kokar, sinek vızıldar
Kalbimse duygusuzdur susar.

Rüzgâr kapıyı çalar yavaşça
Kapı açılır gıcırtılarla.

Ve dışarıda bir buğday tarlasının fısıltısı
Güneşinse gökteki cızırtısı

Çalılarda ağaçlarda ne çok meyve var
Kuşlarla kelebekler havada uçuşurlar

Köylüler ekin biçer tarlaların içinde
Öğle saatlerinin derin sessizliğinde

İstavroz çıkarırın ben de ölüye
Adımlarım sessizce yitip gider yeşilde

GRODEK

Akşam oldu mu sonbahar ormanları
Sarsılır sesiyle kan kusan silahların,
Altın ovalarla mavi göller üzerinde güneş
Çoğalan kederiyle devrilir gider;
Gecedir, örter can çekişmekte olan savaşçıları,
Ve keskin çığlığını param-parça olmuş ağızların.
Ne var ki o kıpkızıl bulutlar,
İçinde öfkeli bir Tanrı'nın eyleştiği,
Toplar sessiz-sakin çayırlar üzerinden
akıtılan kanı, ay ayazında;
Bütün yollar siyah bir çürümüşlüğe çıkar.
Altın dalları altında gecenin ve yıldızların
Salınır kızkardeşin gölgesi sus-pus olmuş ormanda,
Selâmlamak için ruhunu
Ve kanlı başlarını kahraman askerlerin;
O anda sesi duyulur hafiften
Sazlıkta sonbahar flütlerinin.
Sen ey gururlu hüzün! siz ey tunçtan sunaklar,
Onların dev acısı
Besliyor işte ruhun o sıcak alevini,
Doğmayacak çocuklar

HÜZÜN

Mavimtrak gölgeler. Koyu renk gözler ey,
Bana uzun uzun bakar geçtiğinde.
Gitar sesleri sonbahara tatlılıkla eşlik eder
Dağılmış kahverengi sularda, bahçede.
Ölümün soğuk karanlığını hazırlayan
Perilerin elleridir, kırmızı göğüslerde emer
Çürük dudakları ve simsiyah sularda
Yüzer güneş delikanlısının ıslak lüle saçları.

GECE TÜRKÜSÜ

Acı, gel gayri! Yara azıyor.
Böyle acılara aldırmam ben!
Bak yaralarım geceye beklenmedik
Yepyeni bir yıldız açıyor!
Ölüm, gel gayri! Tükendim ben.

RONDEL

Akıp gitmiştir günlerin altın rengi,
Akşamın kahverengisi ve mavisi:
Yok olmuştur çobanın tatlı sesi
Akşamın kahverengisi ve mavisi
Akıp gitmiştir günlerin altın rengi.

dan 26 Şubat 1908'de basılır. 1912'den itibaren «Der Brenner» adlı ünlü dergide artık düzenli olarak şiirleri yayınlanır. 1913 yılında «Şiirler» adlı ilk kitabı çıkar. Bir yıl sonra aynı yayınevi Leipzig'te **Düşte Olan Sebastian** adlı eserini kabul eder, fakat kitap çıkmadan Trakl ölür. Ölümünden sonra dostları 1919'da **Yazılar**'ını, 1920 yılında **Yalnız Kalanın Sonbaharı** ve 1933'te **Ayrılmış Olanın Türküsü** adlı şiir kitaplarını yayınlarlar.

Georg Trakl ilk ekspresyonistlerdendir. Şiirlerinde yalnızlık, sonbahar, doğa, ölüm, hüzün motifleri egemendir. Ozan, insanın içindeki ölüm korkusunu büyük bir ustalıkla dile getirdi. Aynı zamanda Trakl'ın şiirlerinde bir saflık, bir kurtuluş, bir barış arayışını bulmak da mümkündür. Dilinde tatlı düşsel yakınmaların yanı sıra kaya gibi sert cümlelere de rastlanır. Ayrıca **Trakl'ın** 1945 sonrası Alman şairlerine etkisi de büyük olmuştu. En belirgin örnek Marie Luise Kaschnitz'tir.

ELIS ÇOCUĞA

Karanlık ormanda ardıçkuşu ötünce
Sonun geldi demektir Elis
Dudakların içer serinliğini mavi pınarların

Sessizce kanadı mı alnın
O eski söylenceleri bırak
Bırak gitsin kuş sürülerinin karanlık yorumları

Sen ki yumuşak adımlarla geceye girensin
Erguvan rengi salkımlarla dolu geceye
Ve kollarını mavide daha güzel işletensin

Dikenli bir çalı ses veriyor bak
Değirmi gözlerinin olduğu yerde
Ah elis ne çok zaman geçti ölümünün üstünden

Bedenin bir sümbüldür
Daldırır içine rahip mumdan parmaklarını
Suskunluğumuz ise karanlık bir mağara

Bazan şipşirin bir hayvan çıkar oradan
Ve yavaşça kapatır kapaklarını ağırlaşmış gözlerin
Simsiyah bir çiğ damlar senin şakaklarına

Son altını düşen yıldızların

Verlaine'e Göre Şiir Özdenlik, Ezgi, Yalınlıktır

ERDOĞAN ALKAN

Arthur Rimbaud, **«Sayıklamalar I»** (Delires I) adlı düzyazı şiirinde, **«Çılgın Erden, Cehennemlik Koca»** (Vierge folle, l'Epoux infernal) başlığı altında Verlaine'i şöyle anlatır: **«Tutsağıyım cehennemlik Koca'nın, çılgın erdenleri yitirmiş olanın. Şurdaki iblisin ta kendisi (...) Yakalıyordu beni iblis nice geceler, boğuşup duruyordum, güreşiyordum onunla! Çok zaman, geceleri esrik, dikiliyor sokaklarda ya da evlerde karşıma, yüreğimi korkudan çatlatmak için.»** Rimbaud, bir başka düzyazı şiirinde, **«Serseriler»** de (Vagabonds) «İblis»i hakkında şunları yazar: **«(...) Ve hemen her gece, uyur uyumaz, kalkıyordu zavallı kardeş, ağız çürük, gözler yerinden uğramış —kendini düşte gördüğü gibi!— ve çekiyordu beni salona, uluyarak üzüntüsü budalaca düşünü.»**[1]

Aynı Rimbaud, **Çılgın Erden, Cehennemlik Koca**'da, aynı Verlaine'den şöyle söz eder: **«Tıpkı bir çocuk gibiydi o... Gizemli incelikleri baştan çıkarmıştı beni. Unuttum onu izlemek için insansal tüm görevimi...»**[2]

Öfkelendiği zaman, Rimbaud'yu tabancayla vuran, annesini şişli bastonla kovalayan bu hem «İblis», hem de çocuk yürekli ozan **«yaşamı yeniden kurmak»** ve **«seviyi yeniden icad etmek»** için ikilemler içinde, kiliseyle meyhane, karısı Mathilde'le Rimbaud, eşcinsel Lucien Letiniois'larla metresleri Esther ve Eugéni'ler, umutla umutsuzluklar, çılgınlıklarla usluluklar arasında çırpınıp durdu ve Fransız şiirine tatlı şarkılar armağan etti.[3]

ŞİİR ÜSTÜNE GÖRÜŞLERİ

Ondokuzuncu yy. Fransız ozanlarından Paul Verlaine (1844-1896), uzun yıllar **romantizm**in etkisi altında kaldı. Daha sonra, romantizme tepki olarak ortaya çıkan **parnasse**çılar arasına katıldı, giderek **sembolizm**in öncülerinden oldu. Şairin şiirleri de böylece romantizmin, parnasse okulunun ve sembolizminin etkilerini taşır. Verlaine, şiirleriyle olduğu kadar, şiir üstüne yazdıklarıyla da Fransız yazınında önemli bir yer tutar. **Poètes Maudist** (Lanetlenmiş Şairler) yazı dizisiyle Baudelaire'i ve çağının ozanlarını tanıttı, şiir üstüne görüşlerini açıkladı. Dizinin son yazısında ise **Zavallı Lélian** (Pauvre Lélian) takma adıyla kendinden söz etti. Ancak, Verlaine şiir üstüne görüşlerini en iyi bir biçimde **Şiir Sanatı** (Art Poétique) adlı şiirinde formülleştirir. Biz de bu incelememizde **Art Poetique**'i esas aldık.

Art Poetique şiiri **«Müzik, her şeyden önce müzik»** dizesiyle başlar. Gerçekten de Verlaine'in şiirlerinin en çarpıcı özelliği ezgidir. Bu nedenle de, **Güz Şarkısı, Yağmur Şarkısı, Mandolin, Serenat** gibi birçok şiiri bestelendi. Hele de **Güz Şarkısı,** İkinci Dünya Savaşı yıllarına dek dillerden düşmedi. Müttefikler Normandiya çıkarmasında, Londra Radyosu aracılığıyla bu şarkıyı çıkarmanın parolası olarak kullandılar.

KISA VE TEK HECELİ DİZELERE AĞIRLIK VERDİ

Ezgiye uygun düştüğü için kısa ve hece sayısı tekli dizelere ağırlık verdi. Bu görüşünü **Art Poetique**'te şöyle dile getirir: **«Musiki, her şeyden önce musiki/Onun için tekli mısradan şaşma/Kıvrak olur, erir havada sanki/Ağır aksak söyleşiye yanaşma.»**[4] Şiirlerinin büyük çoğunluğunu), 5, 7, 9 ve 11; bir kısmını da 13 heceli dizelerle yazdı. Zamanın sembolist gençleri Maurice Rollinat, René Ghil ve özellikle Jean Moréas dizede devrim yapmak istiyorlar, Verlaine'i eleştirip köşeye sıkıştırmaktan hoşlanıyorlardı. Verlaine ise bu yeniliklere kayıtsız kalıyordu. Bir şiirinde **«Özgür dize tutkusuna hayranım...»** diyerek genç şairlerle alay eder gibi görünür ama, öte yandan, kendisinin tutucu olarak nitelenmesinden yakınır. Broussais Hastanesi'nde yatarken, onu ziyarete gelen André Gide'e şunları söyler: **«Beni tutucu buluyorlar. Her gün ziyaretime gelen bu genç ozanlar neden 14, 16 ya da 17 heceli şiirler yazmadığımı soruyorlar...»**[5] Dizede devrim konusunda Verlaine'i en çok kızdıran, Sembolist genç şairlerin önderi Moreas'dır. Bir yandan hasta yatağında acı çekerken, öte yandan da Moréas ile söz ebeliğine girişir. Onyedi heceden oluşan bir dize yazar: **Je prendrai l'oiseau léger, laissant le lourd crapeaud dans sa piscine** (Usul kuşu alacağım, bırakıp ağır kurbağayı havuza). Sonra da, bu dizenin tek bir dize olmadığını, aslında, biri yedi, biri on heceli iki dize olduğunu söyler:

Dizem onyedi hece değil, bilin
Aslında bir değil iki dize var
Biri yedi, biri on heceli —Gülün.[6]

ŞİİRİN ANLATIMI ÖZDEN, DİLİ SADE VE AÇIK OLMALIDIR

Paul Verlaine'e göre şiir, anlatımda özden olmalıdır. **Bonheur**'ün (Mutluluk)

ilk şiirinde şu dizeler yer alır: **«Sanat özden olmalı, özden görünmelidir / Ve açık olmalıdır, zorunlu bir yasa bu / Sanat olduğun gibi görünmektir çocuklar»**[7] Şiirleri kadar kendi yaşamının da sade olduğuna inanıyordu. Karısı Mathild'e yazdığı mektupta **«Sadeliğimi kimse anlayamıyordu»** der.

Verlaine'e göre şiirin dili sade ve açık olmalıdır. Tumturaklı bir dil kullanan Théodore de Banville'e karşıdır. **Art Poétique** (Şiir Sanatı) şu dizeleri içerir: **«Ağır aksak söyleyişe yanaşma». «Tut belagati boğazından, sustur»**. Şiirlerini «gerçek dil» dediği konuşulan dille yazıyordu. Egzotik bir hava yaratmak için egzotik dil kullanan, tozlanmış raflardaki çok eski betikleri kurcalayarak küllenmiş sözcükleri gün ışığına çıkarmaya uğraşan ya da yeni ilginç sözcükler türeten genç kuşağa, sembolizmin «toy» şairlerine karşıydı. **Parallelement** (Yan yana) adlı şiir betiğindeki **Caprice** şiirinde, gerçek dili, konuşulan dili şöyle savunur: **«Defol şair dilin gerçek dil değilse»**[8] Ancak, her şeye karşın, ölçüyü kaçırmamak koşuluyla, yeni sözcüklere, şiirsel sözlüğe de kapıyı açık bırakır: **«Kelime seçerken de meydan senin / Bile bile bir nebze aldanmalı.»**[9]

ŞİİR DOĞRUDAN DEĞİL, DOLAYLI ANLATIR

Şiir Sanatında «Dumanlısı güzeldir türkülerin / Öyle hem seçik olsun, hem kapalı / Güzel gözler tül ardında görünsün / Günışığı titremeli şiirinde» diyor. Bütün Sembolistler gibi örtülü güzelliği sever, ama öte yandan Sembolist bir şair olduğunu da kabule yanaşmaz, kendini bir okula, bir akıma bağlı görmek istemez. A.J. Huret'nin **Yazınsal Evrim** anketi için sorduğu «Sembolist misiniz?» sorusuna şu olumsuz yanıtı verir: **«Sembolizm mi?... Bu da nenin nesi... Sanırım Almanca bir sözcük... Bak hele? Bu da ne demek? Umurumda değil böyle şeyler. Acı çektiğimde ya da sevindiğimde, ya da gözyaşı döktüğümde ne çektiğim acının, ne kıvancımın, ne de gözyaşlarımın sembol olmadığını bilirim. Gözyaşlarının nedeninin nedenini de araştırmaya hiç kalkmadım.»**[10]

UYAKLAR YUMUŞAK OLMALI

Şiir Sanatı'nda: **«Nedir bu kafiyeden çektiğimiz / Hangi sağır çocuk ya deli zenci / Sarmış başımıza bu meymenetsiz / Bu kof sesler çıkaran kalp inciyi»** diyor.

Fransız şiirinde uyaklar erkek ve dişi olmak üzere ikiye ayrılır. Erkek uyaklar sessiz harflerle biter ve Türkçedeki «tunç» ya da «tam» uyaklar gibi kulağı daha çok etkiler. Banville'den bir örnek verelim: **«C'est la sagesse Aimer le** vin/ **La beauté, le printemps** divin/Cela suffit. **Le reste est vain.»**[11] Fransız şairleri, şiirlerinde genellikle erkek (masculin) uyakları yeğ tutuyorlardı. Erkek uyaklar hem göze, hem kulağa seslenir. Dişi (féminin) uyaklara gelince, onlar yumuşaktır ve yalnız kulak içindir. Bir zamanlar, bizim yazınımızda da «abes/muktebes» şeklinde tartışılan bu konu Ondokuzuncu yy. Fransız şairlerini de birbirine düşürüyordu. Sorunu çok sonraları Apollinaire çözümledi. Şiiri şarkılaştıran Verlaine, alışılagelmiş erkek uyaklar yerine, yumuşak sesli dişi uyaklara öncelik verdi: «Les chères mains qui furent **miennes** / Toutes petites, toutes **belles** / Après ces meprises **mortelles** / Et toutes ces choses **païennes.»**[12]

MÜZİK, RESİM VE ŞİİR AYRILMAZ BİR BÜTÜN OLUŞTURUR

Her ne kadar Verlaine, **Şiir sanatı**'nda **«Car nous voulons la Nuance encor / Pas la Couleur, rien que la nuance»**[13] diyorsa da, burda resimden değil, örtülü anlatımdan söz ediyor. **Paysages Tristes**'in (Üzgün Manzaralar) şairi, **Yıldız Vakti, Sessizce, İçli Görüşme, Bülbül, Beyaz Bir Ayışığı**'nda, **Yeşil**'de ve daha birçok şiirinde resim çiziyor. Ama biz ozanın, şiirlerindeki resmi öven yazısı ya da dizelerine rastlayamadık. Tıpkı, müzikten çok iyi anladığını söylediği halde şiirleri resim ağırlıklı olan Sembolist şairimiz Ahmet Haşim gibi... Verlaine sık sık Louvre Müzesine gidip Fragonard (1979-1880) Chardin (1699-1779), Watteau (1684 - 1721) ve Boucher (1703-1770) gibi Fransız ressamlarının resimlerini hayranlıkla seyrediyordu. Onu resme iten diğer nedenlerden biri de, plastik güzelliğe büyük önem veren **parnasseçi** kökenidir.

BİÇİMDE PLASTİK GÜZELLİĞE ÖNEM VERİR

Şiirlerinde çeşitli biçimler dener ve plastik güzelliğe önem verir. Sanatının ilk yıllarında yayınladığı ve ününü sağlayan **Zühal Şiirleri**'nde (Poèmes saturniens) Parnasse Okulunun, dolayısıyla soğuk mermer güzelliğinin, plastik güzelliğin etkileri daha çok görülür. Ancak, olgun yapıtı olan **Sagesse**'de (Usluluk) öz ağırlık kazanır.

BİREYCİDİR

Kimi kitaplar Verlaine ve Rimbaud'nun 1871 Paris Komünü ayaklanmasından çok etkilendiğini, hattâ birlikte bir **Komünist Manefosto** kaleme aldıklarını ileri sürmüşse de, böyle bir belge bulunamamıştır. Verlaine'in de, Rimbaud'nun da 1871 Devrimine karşı tutumları geçici bir heyecandan, coşkudan öteye gitmedi. Kendi kişisel sorunlarını çözümleyemeyen, yaşamı çelişkiler ve dengesizlikler içinde geçen Verlaine'den başkaları adına özveri beklenebilir miydi? Karısı Mathilde'e kızdığı için gönüllü asker yazıldı ama ilk fırsatta cepheden kaçtı. Elli iki yıl yaşadıysa, bunu, kendisi acı çekerken en çok acı çektirdiği annesine borçludur.

luk (Sagesse), **Bir Zamanlar** (Jadis et Naguère), **Yan Yana** (Parallèlement), **Aşk** (Amour) **İthaflar** (Dédicaces), **Mutluluk** (Bonheur).

verlaine

TÜRKÇESİ: SABAHATTİN EYÜBOĞLU
MELİH CEVDET ANDAY

ŞİİR SANATI

Musiki, her şeyden önce musiki
Onun için tekli mısradan şaşma.
Kıvrak olur, erir havada sanki
Ağır aksak söyleyişe yanaşma.

Kèlime seçerken de meydan senin
Bile bile bir nebze aldanmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.

Güzel gözler tül ardında görünsün
Gün ışığı titremeli şiirinde
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
Ilgıt ılgıt sonbahar gözlerinde.

Ararengin peşindeyiz çünkü biz,
Rengin değil, ararengin sadece
Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz
Kavalı boruyla rüyayı düşle.

Nükte belasından kurtulmaya bak,
Acı zekâ, sulu gülüş neyine?
İşe karıştı mı bu cins sarmısak
Maviliğin yaş dolar gözlerine.

Tut belagati boğazından, sustur
El değmişken bir zahmete daha gir.
Kafiyenin ağzına da bir gem vur
Bırakırsan neler yapmaz kim bilir?

Nedir bu kafiyeden çektiğimiz!
Hangi sağır çocuk, ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz
Bu kof sesler çıkaran kalp inciyi?

Hep musiki, biraz daha musiki,
Havalanan bir şey olmalı mısra
Deli bir gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Dağılıp tozu sabah rüzgârına
Mısraların alsın başını gitsin
Kekik, nane kokaraktan, dört yana...
Üst tarafı edebiyat bu işin.

Nitekim, annesi öldükten sonra çok yaşamadı. Öldüğünde, mutlu ettiği tek kadın olan metresi, sokak kadını Esther'i ise, boşadığı karısı Mathilde kiliseye sokmadı. Cenazesindeki kalabalığa en çok şaşıran mahallenin meyhanecisi oldu: **— Bu ayyaşın cenazesinde bakanların işi ne!** diye mırıldanıyor, olanlara bir anlam veremiyordu.[15]

---

1 **Illuminations, Cehennemde Bir Mevsim,** Arthur Rimbaud, Alaz Yayıncılık s: 177 ve s: 122.
2 Aynı betik, s: 177
3 Verlaine de, Rimbaud da yaşamı ve seviyi yeniden yaratmak istediler. Ancak, bu özlemlerini yalnızca şiirlerinde gerçekleştirdiler. Yaşamı ve seviyi yeniden yaratmak sözcükleri Rimbaud'nun düzyazılmış şiirlerinde de çok geçer. Her iki ozanın ortak yaşamı üstüne bilgi edinmek isteyenler Alaz Yayıncılıktan çıkan **Paul Verlaine, Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri** adlı kitaba başvurabilirler.
4 Verlaine'in bu şiirini Sabahattin Eyüboğlu ve Melih Cevdet Anday dilimize çevirdiler. Ancak, çok güzel olan bu çeviri, çevrildiği zamanın özelliklerini taşıyor, bazı sözcükler osmanlıca. Bu nedenle, kullandığım dil ile çevirinin dili ister istemez değişik oluyor.
5 Verlaine, **Jacques-henri bornecque,** érivaine de toujours yayınları, s: 156.
6 **La Poésie du Dix-neuvième Siècle,** Robert Sabatier, Albin Michel Y. s: 193.
7 Verlaine, **jacques-henri bornecque,** écrivains de toujours yayınları, s: 161.
8 Paul Verlaine, **Eugène Carrière,** Bibliotheque Charpentier yayınları, s: 339.
9 Paul Verlaine, **Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri,** Alaz Yayıncılık, s: 76.
10 Paul Verlaine, **sa vie, son ceuvre,** E. Lepelletier, Mercure de France, s: 138.
11 **Dix-neuvième Siècle,** A. Lagarde, L. Michard.
12 **La Poésie du Dix-neuvième Siècle,** Robert Sabatier, s: 223.
13 Jadis et Naguère, **Parallelement,** Le Livre de Poche.
14 Paul Verlaine'in şiir kitapları: **Zühal Şiirleri** (Poemes Saturniens), **Çapkın Törenler** (Fetes Galantes), **Tatlı Şarkı** (La Bonne Chanson), **Sözsüz Şarkılar** (Romances Sans Paroles), **Uslu-**

ÖLÇÜ, UYAK VE ŞİİR DİLİ ÜSTÜNE/Verlaine

Salt tek bir ölçüye bağlanıp kalsaydım haksızlık etmiş olurdum. Dizeyi yeteriyle kırdığımı, elimden geldiğince durakların yerini değiştirdiğimi, dizeyi özgürleştirdiğimi sanırım. Uyağa gelince, hizmetine girdim onun, ama biçime ve yarım uyaklara kendimi tutsak etmeden. *Bir zamanlar*'da (Jadis et Uaguère) yer alan şiirlere gelince, tatlı şarkılardır onlar. Söylediklerim yalın. Yalınlık bence ozanın en önemli niteliklerinden biri. Ozan, başkalarında bulunmayan bir yalınlık yaratabilirse bununla övünmeli. Yeni bir şiir düzeni kuruncaya dek yalınlık üstünde direneceğim. Aynı şeyi başkaları da isterse deneyebilir. Başarabilirlerse alkışlarım onları.

Şiir Eleştirisi Şairlere Düşüyor

FAHRETTİN DEMİR

Therry Molnier, "Şiirden söz eden, özellikle ozan bile olsa, bilmediği bir şeyden söz eder, bununla birlikte yine de şiirden söz etmek gerekir. Çünkü o vardır," diyor[1]. Belki, şiir üzerine bunca söz edilmiş ve ediliyor olmasının, ileri sürülen öngörü ve ulaşılan sonuçların farklı özellikler içermesinin bir nedeni de budur. Molnier'nin "şiirin bilinmezliği" olarak nitelediği şey, "şiirsel"in çok değişik boyutlarda kavranabilmesinden kaynaklanıyor. Aslında bu, şiirin bilinmezliğinden değil de, farklı konumlarda varoluşundan ve öznel karakterinden ileri geliyor olsa gerek.

Bu nedenle, şiir üzerine bunca söz edilmiş olmasını, yine de söyleniyor, yazılıyor ve yazılacak olmasını şiirin bu özgül nitelikleriyle açıklamak gerekir. Gerçek, yalınkat olmayan şiirin okundukça yenilenmesi, her değişik okumada yeniden keşfedilmesi gibi, şiir bilgisi, şiirin kuramsal, biçimsel ve yapısal sorunları da deşildikçe, enine boyuna tartışıldıkça, yeni açılımlarla sanatsal bilginin zenginleşmesine ve netleşmesine katkıda bulunuyor.

Edebiyatımızda şiir eleştirisinin ve şiirin kuramsal sorunlarını irdeleyen çalışmaların eksikliği öteden beri duyulagelmiştir. Şiir üzerine bunca laf edilen bir ülkede böyle bir yargının çelişki olmadığını söylemek gerek. Çünkü, gerek şiirin köklü bir sanat dalı oluşundan, gerekse ülkemizde "her dört kişiden beşi"nin "şair" bir geçmişi bulunmasından olsa gerek, herkes kendini şiir üzerine konuşmaya yetkili ya da yeterli görüyor. Ne var ki, çoğu konularda olduğu gibi, bunların büyük çoğunluğu ya 'eş-dost sohbetlerinde" ya da bölük pörçük, dergi sayfalarında kalıyor. Sistematik ve derinlikli bir bütünselliğe ulaşamıyor. Dolayısıyla da kalıcı bir çalışma olarak okur karşısına çıkmıyor ya da çıkamıyor.

Şiir eleştirisinin hayli cılız olduğu edebiyatımızda bu görevin, şimdilik, yine şairlere düştüğü görülüyor. Şiir üzerine konuşan, yazan da çoğunlukla şairler. Elbette bir şairin şiir üzerine düşünmesi gerekir. Bu hem kendi şiiri açısından hem de içinde boy verdiği şiir ortamının zenginleşerek gelişmesi açısından önemli. Her şairin kendi poetikasını oluşturmaya çalışırken, şiirin genel ve özgül sorunlarına da kafa yorması doğal.

İşte, Özdemir İnce'nin **Şiir ve Gerçeklik**'i[2] hem bu bağlamda, hem de ülkemizde şiirin kuramsal sorunlarının yanında bazı güncel gelişmelere karşı yetkin bir çabayla karşı koyması açısından önemli.

İnce'nin **Şiir ve Gerçeklik** adı altında kitaplaştırdığı yazılar, gerek şiirin sorunlarına eğilişteki yetkinlik, gerekse son zamanlarda şiir adına ileri sürülen; eskimiş aşılmışın yeniden ısıtılıp ortaya getirilme çabası olarak değerlendirebileceğimiz açıkgözlüklere bir cevap, kendi deyişiyle bir "itiraz" oluşu açısından da olumlu bir çalışma olarak değerlendirilmelidir.

Yazıları genel hatlarıyla iki öbekte toplamak olası :

Birinci, evrensel ve ulusal boyutta, şiirin kuramsal sorunlarına eğilen, fakat kendini sadece bununla sınırlamayan, kuramsalla kılgısalı kaynaştırmaya çalışan yazılar: (İmge ve Serüvenleri, Gelecek Üzerine, Şiir ve Gerçekçilik, Şiirsel Gerçek ve Boyutları...) İkincisi, yine şiirin genel sorunlarıyla bağlantılı olarak, genelde edebiyat, özelde şiir ortamımızla ilgili, kimi olumsuzlukları irdeleyen, bilimsel temelde doğru seçenekler sunan yazılar: (Dil ve Anlam, Dar Kapı, Sözcük-Dize-Çıkmaz ve Saçlar, Yapısalcılık Karşısında Zorunlu Alan Savunması...)

Kitaptaki yazılar, bu iki ana çerçeve içerisinde, şiirin kuramsal sorunlarına yetkin bir çabayla eğildiği gibi, kuramsal güncele uzanan düzlemde, derinlikli bir tartışma özelliği taşımakta. Şiirimizin güncel sorunlarının yanında, öteden beri tartışılan şiir ve gerçeklik, şiirsel gerçek, dil - anlam, şiir ve gelenek gibi konulara da açıklık getirerek, bu alanda yaratılmak istenen bulanıklığı gidermeye çalışmaktadır. Şiir anlayışı söz konusu olunca, sloganlarla düşünmenin şartlayıcı etkisi üzerinde durarak, kimi şairlerin zaman zaman ileri sürdükleri klişelerin, slogan nitelikli cümlelerin ne denli içi boş, içi boş olduğu kadar da yanlış yönlendirici bir işlev yüklendiklerini olumlu bir tartışma üslubu içerisinde ortaya koyuyor. Örneğin, Cemal Süreya'nın "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı", Edip Cansever'in "Mısra işlevini yitirdi", Turgut Uyar'ın "Şiir çıkmazdadır, çünkü insan çıkmazdadır" cümlelerinin belli bir dönemde, birtakım yeteneksiz, çoğaltmacı şiir heveslileri için olumsuz bir işlev yüklendiklerini, "bu sloganların 1956-1965 arasında etkili ve zararlı olduklarını göster"iyor.

Yazıların önemli özelliklerinden biri de günümüzde yaşanan birtakım saptırma çabalarına; şiirin, yine kendi bazı

Bir Çığlık: 42 Gün

ENVER ERCAN

İlk, «*Çocuğun Ölümü*» adlı şiiriyle tanımıştım Gülten Akın'ı. Bütün şiir macerasına ilgi duymam da ondan sonradır. O şiirde güzel olmanın ötesinde bir şeyler bulmuştum; bir ana yazabilirdi o şiiri, şair olmak yetmezdi. Sonra kendisini de tanıdım. Şiirlerine benziyordu. Bu her şairde denk düşmez; ama o, şiirlerine benziyordu.

Gülten Akın'ın yeni kitabı *42 Gün* bugünlerde yayınlandı (Alan Yayıncılık). Kitabı okuyunca aynı şeyi düşündüm: Bu kitabı yazmak için, yazar olmak yetmez, ana olmak da gerekir.

O ayakları çıplak anaların ikisinin de oğulları gelinleri ölmüş. Sonra başkaları, başka oğullar. Gök ekinler gibi. Yunustu, bir o, yüreği göğnüyenleri gördü.
Analar geriye bedenlerini değil, küllerini taşıyıp götürdüler.
Analar katmanları aşarak ulaştıkları masalların düşlerin dünyasından alacaklarını almışlardı. Dönüp gittiler. Giderken bir armağan bıraktılar.
Öfkeyi, kini, ölçüsüz acıyı karıp, dolaşıp gezdikleri yolların kıyıcığına, betonun toprakla birleştiği yerlere ektiler.
KARGIŞ.
Temeline kargış tohumları işleyen bu yapılar onar mı?
Kargış ondurmaz. Gelir bir gün.

Kitap, yalnızca şiir değil, deneme, roman, anı da değil. Belki hepsi de... Ama önce yumruk olmuş bir çığlık.

Avlu bir çığlıkla tamamlandı / Sanki eksikli kalırdı o çığlık olmasa / Uzun buzdan sarkıtlar biçiminde / Dondu çığlık / Dondu çığlık / Lacivert resimler çizerek üstümüze / —Ana o çığlığı nereden buldun? / Düşündü nöbetçi, sirenlerden mi / Martılardan belki / Ama nerde deniz? Deniz olmalı ki / Üstümüzde mavisi kesilmiş soğuk gökyüzü / Altımızda / Altımızda yanımızda ve her yerimizde / Avlu, / Avlu, o yedi günün birinde / Toplaşıp toplaşıp dağıldığımız / Yaşayan parçamız oldu. / Avlu / kulübeler ve dikenli teller / Pembe ve çatık nöbetçi / Kalan altı günde birikir mi / Kurşuni damdaki deprem öncesi sessizliği / O çığlık olmasa yarım kalacaktı sanki / Üstümüze doğrultmaya tüfekler / Mekanizma sesleri / Geldi bütünledi / Çelenkti o, kara gövdesiyle devindi avluda / Dokusunda ilenç çiçekleri / Önünde durdukça her bir ananın / Büyüdü / Öyle ki / Onu kim görse dağ derdi / Şimdi biz / Yani biz analar / Artık o avluya nasıl sığarız.

O çığlıkta, resmi bir dönemde bir çocuk anlatılıyor, dirençli ve onurlu bir çocuk, onunla birlikte dirençli ve onurlu çocuklar...

Bir ana anlatılıyor, dirençli ve onurlu bir ana, onunla birlikte dirençli ve onurlu analar.

Gülten Akın, Gorki'nin *Ana*'sı mı? *42 Gün*'deki analarla birlikte.

ögelerine indirgenmesine karşı bir "itiraz"ı dile getiriyor olması. "Şiir dildir" derken, anlamı atlayan anlayışa karşı; şiirin hem dil, hem anlam olduğunu, toplumsal ve tarihsel bileşenlerinden soyutlanamayacağını, insanlığın engin şiir mirasından getirdiği örneklerle göstermeye çalışıyor. Aynı zamanda şiirin "kaygan bir bölgesi" sayılan "imge" konusuna da oldukça açık ve öğretici bir yaklaşım getiriyor. "İmge ve Serüvenleri" adlı yazı dizisi gerçekten de edebiyatımızda "imge" konusunda yapılan (benim bilebildiğim) en derli toplu ve en kapsamlı çalışmadır.

Tüm bu özelliklerinden ötürü kitap, şiirimizin sorunlarını, öğreticiliğin ön plana alarak ama kuruluğa düşmeden, güncelle bağlantısını koparmadan tartışan bir niteliğe sahip. Ve aynı zamanda son yıllarda oluşturulmaya çalışılan sakat bir anlayışa karşı-çıkış olarak değerlendirilmelidir. Çünkü, Özdemir İnce'nin bir cümlesiyle söylersek: "İletişim araçlarının, basının, basın ajanslarının, reklam ve örgütlü yalanın insanı köleleştirmek için işbirliği yaptığı çağımızda kendi kendinin amacı olamaz şiir." Gerçekçi şiir, kendi dışına yönelmek, "dün-bugün-yarın arasında iletken bir köprü" olmak zorundadır.

1 Şiir Başka Yerdedir, Therry Molnier, **Broy**, Ocak 1987, Çev.: Ramis Dara.
2 **Şiir ve Gerçeklik**, Özdemir İnce, **Broy** yayınları.

Önyargılar Aşılmalı

ARSLAN BAŞER KAFAOĞLU

Arslan Başer Kafaoğlu, *Dünyada Neler Oluyor* kitabı dolayısıyla sorularımızı yanıtladı

Sayın Kafaoğlu, **Dünyada Neler Oluyor?** kaçıncı kitabınız? Kitaplarınız arasında okur açısından önem verip sevdikleriniz hangileri?

Dünyada Neler Oluyor? onbirinci kitabım. Bu onbir kitap içinde, en çok beğendiğim ise ilk kitabım **Enflasyon.** Bu kitap, gerek uğraş ve gerekse baskı olarak çok iyi bir yapıt. Son kitabım **Dünyada Neler Oluyor?** da çok emek verdiğim bir kitap. Yalnız acele baskı dolayısıyle kimi dizgi yanlışlarından kaçınılamamış.

Sanırım bir de Sweezy'den çeviriniz var?

Evet... Çok değer verdiğim bir çeviri. Sweezy'nin **Theory of Capitalist Growth** adlı yapıtını ingilizceden çevirdim. Ağaoğlu Yayınlarında **Kapitalizm Nereye Gidiyor?** adıyle çıktı. Ayrıca iki çevirim daha var. Onlar fransızcadan. Ama ben, Sweezy çevirisini de sevdiğim bir kitap olarak saklarım. Ne yazık ki bu çeviri de **Enflasyon** da piyasadan arandığı halde bulunamıyor.

Son kitabınız sizin temel alanınız olan ekonomi alanında değil... Acaba bu konuda kitap yazmayı nasıl düşündünüz?

Ben solcuyum. Türkiye'nin sol bir yönetimle çıkış bulacağına inanırım. Solda ekonomi alanında epeyce yazdım. Ama baktım ki, genel düşünce ve siyasal oluşumdaki bazı peşin önyargılar aşılmadan ekonomi ve demokrasi alanında çok şey anlatamıyorsunuz. Bu nedenle bu alanda da yazmaya girdim.

Bu peşin önyargılardan söz eder misiniz?

Birincisi liberal ekonomi politikasının az gelişmiş olsun, gelişmiş olsun her ülkede demokrasiyi getireceği, sosyalizmin ve solun demokrasi düşmanı olduğu. Oysa bunlar yanlış, peşin ön yargılar. Batı, özgürlük fikirlerini 1948 yılına kadar yaymış, ama o yıldan sonra burjuva sınıfı, halka getirdiği özgürlükler için pişmanlık duymuş. Bu nedenle 1848 ayaklanmalarını ve 1870 PARİS KOMÜNÜ hareketini **insanlık kuralları dışı bir zulüm ve sertlikle bastırmıştır.** Sonra da tıpkı Atina ve Roma kentlerindeki köle tabana dayalı bir demokrasi gibi, **azgelişmiş ülkelerin s.ömürülmesine** dayalı bir «cici demokrasi» kurmuştur.

Sömürülen ülkelerde, aynı esasa dayalı, yani kendilerinin sömürülerine dayalı bir düzen kurulup yaşatılabileceğini düşünmek akıllara durgunluk verecek bir yanlış düşünce olur. Bu fikirleri yani «Liberal Ekonomi=Demokrasi» peşin fikrini çürütmek için **Özgürlük, Demokrasi ve Liberal Ekonomi** kitabını yayınladım. Bu, esas uğraş alanım dışındaki ilk kitabımdı... 1985'te yayınlandı.

Peki bu son kitabınız?

Bu da bilgisizlik ve peşin yargı duvarını yıkmak için yazıldı. Örneğin, Sovyet Komünist Partisi 27. Kongresi, sosyalizmin 70'li yılların sonunda ve 80'li yıllarda içine düştüğü atalet ve rehaveti, yine sosyalizm ilaçları ile tedavi etme esasına dayalı yeni bir yönetim biçimini perçinliyordu. Bunu birçok batılı kaynak ve bizim basınımız liberal ekonomiye dönüş gibi anlayıp anlatmaya başladı. Bunu yenmek ve sosyalizmin aslında «açıklık», «katılmacılık» ve «hamlecilik» olduğunu anlatmak, yeni yönetimin çizgisini kalın bir kalemle belirtmek gerekiyordu. Önce bunu yaptık.

Sonra, 1980 öncesi olayların adını iyi koymak için, terör adı verilen eylemlerin ve onlara karşı yürütülen savaşımın teorik ve —dünya içindeki— politik çerçevesini vermek gerekiyordu. Onu yaptık. Yani terör ile «kalkışma», «iç savaş», «gerici kalkışma», ayaklanma arasındaki nitelendirmenin nasıl yapılıp belirlendiğini anlatmak istedik.

Peki, İRANGATE ve Reykjawik Doruğu ne oluyor?

İRANGATE'i dünyadaki siyasal ve silahlı çatışmaları niteleyen tek ve egemen güç ABD'nin tutumunun oynaklığını ortaya koymak için ele aldık. Reykjawik Doruğu'nu ise Yeni Sovyet Dışişleri tutumunun dünyadaki yorumu, kamuoyundaki değerlendirmeleri belirtmek için kitaba koyduk. Dikkat edilirse görülür ki, konuşmaların Doruk'taki seyrinden çok, toplantının uyandırdığı yankılara ağırlık verilmiştir.

Dediniz ki, «Sovyetler'deki yeni yönetim, sağa değil sola açılıştır.»

Birinci olarak neden Gorbachev hareketi değil de, «Yeni Yönetim» hareketi diyorsunuz. Bu hareket bir liderin cesur bir davranışı mıdır? Yoksa «Yeni Bir Hareket» midir?

Yeni yönetim, Gorbachev'la değil Andropov'la başlamıştır. Gorbachev'un daha ön sıralara çıkması da Andropov yönetimi ile başlamıştır. Andropov, Sovyet polisinin kaba yöntemlerini yumuşatarak, yönetim karşısında halka savunma olanakları vererek yükselmiştir. Yolsuzluğun her çeşidiyle savaşım, yöneticilerin her tutum ve eyleminin halka açık olması, bu ilkeleri durmadan yineleyen Andropov'u halkın gözünde de yükseltti. Yeni hareketin en büyük talihsizliği Andropov'un, henüz rotasını sağlamlaştıramadan, yeni kadroları tam olarak hazırlayamadan ölmüş olmasıdır.

Yerine gelen Çernenko, her ne kadar yeni politikayı, gidişi kalben kabul etmiş olsa da Brejnev yanlılarının ileri gelenleri arasında yıllarca yaşamıştı. Ama Çernenko da yeni hareketi yavaşlatmadı. Belki de Gorbachev çevresinde toplanan yeni ve genç politbüro buna engel oldu. Ama kesin bir şey bilemiyoruz. Ancak, sanıyorum, Sovyet Demokrasisinin asıl temeli olan İşçi Komitelerinin yetkilerinin artırılışı, Çernenko döneminde kabul olundu. Bunu kitabın 107' nci sahifesinin son paragrafında yer alan: «İki yıl önce kabul edilen işçi komiteleri yasasının...» deyiminden anlıyorum. O raporun verildiği yıldan iki yıl önce iktidarda Çernenko bulunuyordu. Görülüyor ki hareketin yüze çıkışı 1983' lere gitmektedir.

«İşçi Komiteleri» dediniz. Bu konuya **Nokta**'daki söyleşide de değinmiştiniz... Biraz açar mısınız?

İşçi Komiteleri isim olarak Sovyetler Birliği'nde her zaman vardı. Hatta bunların Rusça ismi olan «Sovyet»ler, sosyalist demokrasinin temeli sayılmıştı, 1917-20 yıllarında. Ancak zamanla bunların yetkileri belirsiz hale gelmişti. Yeni harekette neler oldu? Bunu Gorbachev'ün raporunda okuyalım:

«İki yıl önce kabul edilen İşçi Komiteleri yasasının bu kuruluşların girişimlerini artırdığı tartışılamaz bir gerçektir.» Ancak Gorbachev bununla yetinilemeyeceğini şöyle anlatıyor:

«Ancak bu yasadan beklediklerimiz henüz elde edilememiştir. Merkez Komitesi, yasanın uygulanışını Mins Motör Fabrikaları'nda inceledi. Sonuç cesaret verici değildir. Bu yasayı, mekanizma olarak bizim demokratik ilkelerimize göre ve uygulamaya elverişli günlük işlerde etkili olacak biçimde kökten değiştirmek zorunludur.» **(Dünyada Neler Oluyor**, sayfa: 117-118)

Gorbachev, bu düzeltmelerden sonra, bir Fransız gazetecisine şunları söylemektedir (sayfa: 146):

«Son yıllarda... işçi komiteleri esaslı biçimde genişletildi. **Pratikte bütün önemli kararlar işçinin katılımıyla ve tartışma sonucu alınır.** Bu kararlar, örneğin işletmelerin sosyal ve ekonomik planlarını da içerebilir.»

Asıl şaşılacak şey, batılı gözlemcilerin yeni kararların asıl çekirdeğini oluşturan bu köklü değişim gözler önündeyken dikkatleri ikincil nitelikteki konulara çekmeleridir.

Böyle diyorsunuz ama, bazı «özel işletmelere izin verilmesi»ne ne dersiniz? Bu, «kapitalizme dönüşe başlangıç» olarak yorumlanıyor?!

Batı basını on yıllardır, şunu yaymak istiyor: «Sosyalistler, sosyalist yöntemle sorunlarının hakkından gelemediler. Sistemden dönüş içindedirler.» Kâh Liberman yöntemi ile dönüşleri, kâh Macaristan ve Polonya deneylerini dile getirirler bu savlarını desteklemek için. Bu kez de 27. Kongrenin getirdiği sol ve sosyalist yüzlerce noktayı bırakıp, küçük özel işletmeleri büyük sorun yaptılar. Aslında sorun basittir. Sosyalizm küçük mülkiyeti yasaklamaz.

Diğer taraftan Gorbachev'ün getirdiği sistem küçük aile işletmelerinin özel mülkiyetine bel bağlamıyor. Bunun iki grup kanıtı var. Bir kez, 27. Kongre'de kabul olunan yeni programda «sosyalist mülkiyetin» güçlendirileceği esası birçok yerde yazılı. Örneğin kitabın 211. sayfasında ilk paragrafta şöyle deniyor:

«Üretim araçlarının sosyal mülkiyetinin sağlamlaşıp genişlemesi, sosyalizmin ekonomik sisteminin temelidir ve Parti' nin dikkatlerinin merkezini oluşturacaktır. Yapılacak iş, sosyalize edilen üretimi artırmak, planlı örgütlemede ona gerekli ağırlığı vermek ve bütün halka ait olan bu mülkiyetin potansiyel yararlarını artıracak yöntemleri geliştirmektir.» Ayrıca 3. paragrafta, «...sosyalist mülkiyet güçlendirilecek ve bunun için zorunlu önlemler alınacaktır.» Hatta paragraf şöyle sürüyor:

«...Sosyalizme yabancı olan maddi kârlara işletmenin sahip çıkmasına son verilecek...»tir. Ayrıca tarımda agro-endüstriyel komplekslere geçilerek kooperatif mülkiyetler de zayıflamaktadır. Sanayide yüksek kapasite ve entegrasyon başını alıp gitmişken, Sovyet sisteminin «küçük mülkiyete» —batılı ekonomistlerin iddia ettiği gibi— bel bağlaması olasılığı var mıdır? Var olabilir mi?

Peki, bu nereden çıktı?

Parti programında bu da var. Sovyetler Birliği'nde olup bitenlere hayrette kalmamak için kitabımıza aldığımız, Gorbachev ve Ryzkov'un raporlarını ve yeni program ile Genel Sekreter Gorbachev'un 1986 yılı başlarındaki basın açıklamaları yeter. Seçim yenilikleri, gerekir-

(devamı s. 36'da)

«NÜKLEER SİLAHLARDAN ARINDIRILMIŞ BİR DÜNYADA İNSANLIĞIN SONSUZA KADAR YAŞAMASI İÇİN» KONFERANS

Geçtiğimiz Şubat ayının 13-14-15'inde Moskova'da 80 ülkeden 400'ü aşkın ünlü kişinin katılmasıyla, «Nükleer silahlardan arındırılmış bir dünyada insanlığın sonsuza kadar yaşaması için» adlı bir konferans düzenlendi. Aynı zamanda forum özelliği taşıyan toplantıda, dünyanın önde gelen yazar ve sanatçıları, aydınlar ve bilim adamları, «barış ve silahsızlanma» konusunda bildiriler sundular. Graham Green, Yoko-Ono, Claudia Cardinale, Stanley McLain, Gregory Peck, Peter Ustinov vb. pek çok ünlü kişinin bulunduğu, ülkemizden T. Ataöv ve D. Ceyhun'un izlediği konferansta, Andrei Saharov da «barış ve silahsızlanma» konusunda en çok çaba gösterenler arasında yer aldı. «İnsanlığı Sonsuza Kadar Yaşatma Kurumu»nun kurulmasına öncülük edilmesinin de tartışıldığı Konferans'ta, M. Gorbaçov da bir konuşma yaparak çalışmaları desteklediğini belirtti.

Gorbaçov'un konuşmasının kimi bölümlerini bir belge olarak sunuyoruz:

Nükleer silahların ve taşıyıcıların bugünkü gelişme ve çoğalma düzeyi, insanlığın kendi varlığına teknik bakımdan son verebilme sonucunu getirmiştir. Bu durumda, günümüzün sorunlarını taş devri yöntemleriyle çözme girişimleri, siyasi bir kazaya yol açmaya son derece elverişlidir. Düşünce ve yaşam tarzının militaristleşmesi, nükleer intihara giden yoldaki ahlâki engelleri zayıflatıyor, dahası tümüyle ortadan kaldırıyor. .....

Nükleer silahlar, insanlara karşı bugüne dek iki kez kullanıldı. Onlarca kez de kullanılması düşünüldü. İnsanlık, geri dönüşün olanaksızlaştığı sınıra yaklaştı. Sorun şudur: Ya siyasi düşünce çağımızın gereklerine uyacak, ya da dünyamızda yaşam ve uygarlık sürekli tehdit altında kalacak.

Nükleer tehlikenin yok edilmesi yolundaki savaş, bütün halkların zor ama gerekli o sanatı, barış içinde bir arada yaşama sanatını öğrendikleri büyük bir ahlaki-siyasi okul oldu. Bugünkü konferans, bunun kanıtıdır. Dünya kamuoyunun gerçek görüşü ve sorumluluğunun somut örneğidir. Sovyet halkı, konferansın eğilim ve düşüncelerine, katılımcıları burada bulunduran kaygılara yakındır, onları anlıyor. Bu düşüncenin, devlet yönetimindeki insanların eylemine yansıması ise çok önemlidir: Mesele, insanlığın geleceğini kurtarmak gibi yaşamsal bir konudur.

Hem sosyalizm, hem de tüm dünya için derin anlamı bulunan devrimci dönüşümlerin başladığı bir sırada ülkemize geldiniz. Bizim uluslararası politikamız, ülkemizi yetkinleştirmeye yönelik yaratıcı etkinlikleri öne çıkaran iç politikamızca belirleniyor. Bu yüzden, bizim açımızdan; sürekli barış, uluslararası ilişkilerde geleceği önceden görme, yapıcı bir tutum izleme gereği söz konusudur. Sözümona «Sovyet tehdidi» söylentilerinin de, bu nedenle, aslı astarı yoktur.

.....

Sovyetler Birliği'nde derinliğine bir yeniden kuruculuk dönemi başladı. Ana düşüncemiz, halkın tüm gücüyle sosyalizmin potansiyelini büyütmektir. Daha çok sosyalizm, daha çok demokrasi! Halkın düşüncesi, her şeyden olgun, her şeyden daha etkindir.

.....

Her türlü dedikodunun önünü almak için şunu belirtmek istiyorum: Bu dönüşümleri, kendi özgün seçeneğimiz olan sosyalist sistem gereğince gerçekleştiriyoruz. Sovyet yaşam tarzının ölçütlerinden yola çıkıyoruz.

Yeniden kuruculuk, sosyalizmin herhangi bir başka sistemle barış içinde yarışma, yalnızca evrensel gelişme ve dünya barışı yararınadır. Bu yarış, XXI. yy. insanlığının eriştiği uygarlık düzeyinde **yeni bir düşünceyi** de gerekli kılıyor.. Hiroşima'dan beri, şu sonuç sürekli kendini dayatıyor: Savaş, hep barışçıl olmalıdır. Ne SSCB, ne ABD, ne de başka bir ülke yönetimi, insanlık için ölümcül bir karar hakkına sahiptir. Nükleer giyotin kırılmalıdır: Politikanın genel insani ahlak ölçülerinden uzaklaşması sona erdirilmelidir. Siyasi eylemin genel insani ahlak ve değer yargılarıyla kopukluğu giderilmelidir.

Barışın, SBKP 27. Kongresi'nde belirlenen felsefi ve kuramsal özü temelinde, **evrensel uluslararası güvenlik sistem**inin açık siyasi platformunu hazırlamış bulunuyoruz: Başkalarının güvenliğini çiğneyerek kendi güvenliğini kurmak olanaksızdır. Askeri siyasi, iktisadi, toplumsal temeller organik olarak bu platformda birleşmişlerdir.

.....

Reykjavik düşüncesi bize aittir. Ve eğer karşı taraf reddetmeseydi, silahsızlanma ve nükleer tehlikenin yok edilmesine götürecek girişimlerimizde somut adımlar atılmış olacaktı.

.....

Yeni bir uluslararası ekonomik düzen kurulmasını kararlı biçimde destekliyoruz. «Üçüncü Helsinki sepetinde» yer alan toplumsal sorunlar konusunda da yeni yaklaşımlarımız oldu. Ancak bu, batının bize yaptığı «baskı»nın değil, **yeni düşünce**nin sonucudur.

Uluslararası güvenliğin yeni yapısı, genel sorunların çözümü ve işbirliği deneyimiyle yaratılan güven üzerine kurulabilir. Dünyamızın, uluslararası politikada

güçlükle kendine yol açan ivedi sorunlarının kaderi, bu yüzden yalnızca politikacılara bırakılamaz. Nitekim insanlar, dünyamızı kuşatan tehlikenin gerçekliğini daha derinden anlıyorlar ve büyük toplumsal eylem **genişliyor.**

.....

Öte yandan, başka ülkeleri sömürmenin, onların kaynaklarını yönetmenin «yasal» görüldüğü eski basmakalıp düşüncelerle çağdaş dünyaya ayak uydurulamaz. Demode düşünceleri sürdürmek, bölgesel anlaşmazlıkların da nedenidir. En önemli görev; başkalarının iç işlerine karışmamak, halkların kendi kaderlerini seçme hakkına kesinlikle uymaktır.

Uluslararası terörizm, çağdaş dünyanın en korkunç kötülüğüdür. Fakat kökünün kazınması yerine, devlet terörizmiyle korunmasına çalışılarak insanlığa karşı daha büyük bir suç işleniyor. SSCB, terörizmin tüm biçimlerine karşı ortak çabalarla savaş verilmesine hazırdır.

Sovyetler Birliği ve Sovyet halkı, dünya kamuoyunun bir parçasıdır. İnsanlığın kaygıları, bizim kaygılarımız; insanlığın umutları, bizim umutlarımızdır.

SSCB, kendisi için, başkalarını reddederek bir şey istemiyor. ABD'den daha fazla bir güvenlik için eğilim duymuyoruz. Ancak, Sovyetler Birliği, zarar verici bir konuma ve ayrımcılığa da razı değildir. Biz, derinliğine diyaloga ve eyleme davet ediyoruz, yapıcı düşüncelere açığız. Başkalarının tasalarını, kanıtlarını göz önünde bulundurmaktan yana olduğumuzu pek çok kez gösterdik. Başka ülkelerin, siyasi partilerin, toplumsal hareketlerin, dahası tek tek kişilerin önerilerini yanıtlamaya hazırız.

.....

«İnsanlığın Sonsuza Kadar Yaşaması Kurumu»nu gerçekleştirme düşüncesini, onun etkinliklerine Sovyet kamuoyunun da içtenlikle katılması isteğini sempatiyle destekliyor ve selamlıyoruz. Uluslarası ilişkilerin insanileşmesi görevi bizi bekliyor ve zaman beklemiyor. Silahlanma yarışının yeni ve tehlikeli bir halkasının yükselmesi, global ve bölgesel sorunların sertleşip keskinleşmesi yüzünden zaman daralıyor. Tek taraflı üstünlük sağlamayı ve ötekini yenmeyi denemek yerine daha fazla zaman harcanmamalıdır. Bu oyunun bedeli çok yüksektir: İnsanlığın yok olması. Bu son derece kritik zaman faktörünü hesaba katmanın yaşamsal önemi vardır.

ÖNYARGILAR AŞILMALI

(Baştarafı s. 33'te)

se Parti dışından aday seçimi, hepsi bu kitapta var. Bakın ne diyor Gorbachev (s. 62): **«Kişisel çalışmaları düzenleyecek önerilere de açığız. Yeter ki bu öneriler sosyalist ekonomi ilkelerine ve sosyalist işletmelerin işbirliği ilkesine aykırı olmasın. Toplum, halk bundan ancak kazanç sağlar.»**

Sosyalizm emeğin sömürülmesine ilke olarak karşıdır. Ailesel işletmede bunun olamayacağı düşünülmüştür ve ayrıca SBKP programında şu da var: «...yurttaşların özel mülkiyet haklarının anayasaca tanınan biçimde kullanılması sağlanacaktır». (kitap, s. 211, paragraf 3). İnanmayan olabilir ama, Sovyet Anayasası'nda aile işletmesine konulmuş bir yasak yoktur. Olmayınca da Gorbachev SBKP programını uygulamıştır.

Özetle, Sovyetler Birliği'nde neler olduğu ve neler olabileceği bu kitap dikkatle okunursa anlaşılabilir.

Programın kültürel, sanatsal ve edebî gelişmelere ilişkin bölümünde «sosyalist gerçekliğin sanatı» deniyor. Bundan söz eder misiniz?

Burada «gerçeklik», «realite» karşılığıdır. Sosyalist gerçekliğin sunulmasından söz ediliyor. «Yetenek ve artistik araştırma yolunda saygılı bir yaklaşımın» gereği vurgulanıyor. Bu konuda da yeni bir bakış getirildiği hemen göze çarpıyor.

Dünyada Neler Oluyor'un ikinci kitabı olacak mı?

İkinci, üçüncü kitabı olacak elbette. Şimdiden yazılıyor ikincisi. «Sosyalist planlama, aile hukuku, mülkiyet hakkı» var bu ikinci kitapta... ABD toplumu ve Güney Amerika gelişmeleri... uluslararası hukuk ve uzay var... Savaş ve faşizm kışkırtıcısı Moon Derneği var... Ve bunlar sürüp gidecek... Emperyalist ülkelerin teknoloji savaşları var. Ortadoğu olayları var... Belki Kerkük sorunu da yer alacak... Ne bileyim belki Kerkük 3. kitaba girer...

Parti, her yola başvurarak edebiyat ve sanatı özendirecektir. (...)

Edebiyat ve sanatın ana gelişme çizgisi; halkın yaşamıyla bağlarını sıklaştırma, sosyalist gerçekliği aslına uygun biçimde ileri artistik düzeyde sunmadır.

Sosyalist gerçekliğin sanatı, halktan yana ve halkın içinde olmaya dayanır. Bu sanat, yaşamın gerçek dolu sanatsal anlatış yolunu bulmaya ve ulusal kültürle dünya kültürünün ilerici gelneklerini kullanıp geliştirme hünerini birleştirmeye dayanır. Edebiyat ve sanatta işçiler, bir serbest yaratış, meslek ustalığı, çeşitli biçimlerin, üslup ve gerçekçiliklerin daha da gelişmiş şeklini bularak, görüş açısını ve tekniğini genişletir. (...)

SBKP, yetenek ve artistik araştırma yolunda saygılı bir yaklaşım taşır; ama aynı zamanda ideolojik eksikliğe karşı savaşmıştır, savaşacaktır; artistik duygu ile dünya görüşü arasında ayrım yapmayanlarla da.

(Dünyada Neler Oluyor, s. 235-236)

Varşova'dan Tiyatro Notları

HAYATİ ASILYAZICI

IV. Uluslararası Tiyatro Buluşması Varşova'da yapıldı. Daha önce Uluslararası Tiyatro Şenliği'ni ilk kez gerçekleştiren Polonya, her tiyatro olayına gereken ilgiyi duyan bir ülkeydi ve sanatçıları, bu ilgiyi pekiştirmekte ellerinden geldiğince yardımcı olmaktaydılar. 15-30 Kasım '86 günleri arasında Varşova'da yeni bir tiyatro şenliği yaşandı. Varşova'ya dünyanın dört yanından ünlü yönetmenler, tiyatro adamları, eleştirmenler ve sanatçılar katıldılar: Peter Schumann, bilindiği gibi Bread and Puppet Theatre'ın yönetmeniydi; Fransız ünlü tiyatro yönetmeni Antoine Vitez, Londra'da yayımlanan Theatre Record'un yayımcısı Ian Herbert, Teatr dergisinin yönetmeni Michail Shvidkoy, Doğu Berlin'de yayımlanan Theater der Zeit dergisinin yönetmeni Martin Linzer, Varşova'da yayımlanmakta olan Dialog dergisinin yönetmeni Malgorzata Semil; Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Müdürü, eleştirmen Philippe Rouyer; Çağdaş Tiyatro Ansiklopedisi'nin yönetmeni Kanadalı Don Rubin; Macaristan'dan eleştirmen ve öğretim üyesi Anna Földes, Mihaalyi Gabor; dil, fonetik ve diksiyon uzmanı Krystine Mazur; İsveç tiyatro dergisi yönetmeni Klaus England; Berlin ITI Merkezi Müdürü Manfreid Linke, Polonyalı ünlü tiyatro adamı Josef Szajna, aynı ülkeden eleştirmen Dr. Andrzej Zurowski, Jersey König, Barbara Kazierczyk, Pagart'ın Genel Müdürü Adam Laskowski; Sovyetler Birliği'nden Chodunova, Türkiye'den Özdemir Nutku ve Hayati Asılyazıcı, çağrılı kişilerdi. ITI ve IATC (Uluslararası Tiyatro Eleştirmenleri Birliği) iki ayrı seminer düzenledi.

Sözünü ettiğim Uluslararası Tiyatro Buluşması '86'ya: Scottish Theatre Company- «Ane Satyre of the Thrie Estaites», İtalya'dan «Remondi And Caporossi» ikilisi, Macaristan'dan The Gergely Csiky Theatre - Bulgakov'un Usta ile Margarita» ve Peter Weiss'in «Marat/Sade», Bulgaristan'dan Sofya Dramatik Tiyatrosu, Federal Almanya Hamburg'un ünlü «Thalia Theater» topluluğu, Finlandiya'dan «The Helsinki City Theatre» - «Kalevala», Moskova'dan Taganga Drama ve Komedi Tiyatrosu adlı tiyatro toplulukları katıldı.

Toplantının Varşova'da yapılmasına karşın, bu program çerçevesinde hiçbir Polonya topluluğu yer almadı. Ancak, Varşova'da yirmi sekiz profesyonel tiyatro bulunmakta, her gece bu tiyatrolar tıklım tıklım dolmaktadır. Kuşkusuz iyi oyunların böyle bir ilgiyi uyandırdığı söylenebilir. Bütün bir tiyatro döneminde bunca sahneyi doldurmanın güç olduğunu belirtmeliyim. Programın dışında gidip gördüğüm oyunlara bilet almak için «Pagart» denen örgütün aracılığı gerekti. Günü birliğine bir tiyatro'ya gitmenin güçlüğü bilet bulma sorunuydu. Pagart, Polonya'nın bütün iç ve dış ülkelerde düzenlenen şenliklere, sanatın her dalında sanatçı ya da topluluklar gönderen bir kuruluştur.

Varşova Tiyatro Buluşması '86'ya katılan topluluklar içinde oyunlarına yetişemediklerim oldu. Ancak, en ünlü toplulukları görme olanağını bulduğumu söylemeliyim. Özellikle bu toplulukların altını çizmek istiyorum. Sözgelimi, Hamburg'un **Thalia Tiyatrosu,** Goethe'nin "Faust" adlı ünlü yapıtını, Goethe'ye yaraşır düzeyde sergilediğini belirtmeliyim. Konusunu bildiğimiz ya da tanıdığımız oyunları hangi dilde izlersem izleyeyim, tadına varabiliyorum. Yorumu önce değerlendiriyorum kendi ölçülerime göre. Söz konusu yorum, önce oyunu sahneleyen yönetmenden başlıyor, bu yorumu oyuncuların yapıta getirdikleri yorumları izliyor. Kuşkusuz dekor ve giysilerin zenginliği, amacına yönelik olarak sahneye uyarlanması, sergilenen oyuna değer katmaktadır. Dünya tiyatrosunun bugün ulaştığı düzey, takım oyunculuğu açısından şaşırtıcıdır denebilir. Bu sözünü ettiğim anlayış içerisine deneysel tiyatro da giriyor. Artık öncü tiyatronun, klasik tiyatro diye bildiğimiz tiyatro ile aralarında pek büyük farklar yok. Giderek yeni yorumlarla klasik oyunların sergilenişi, tiyatroya daha değişik biçimde yenilikler getirmektedir. Oyunların bütünlüğü içerisinde artık eski ve yeni oyunlar diye ayırım da pek kalmadı, yorum ve sahneleniş bu özellikleri belli oranlarda birbirine yaklaştırdı. Tiyatrolar oyun sıkıntısı mı çekiyorlar, ünlü yazarların romanlarına, öykülerine el atıyor, sahneye uyarlıyorlar. Bunların yeterli olmaması halinde, bir yazarın yaşamı ve tüm yapıtları ele alınıyor ve ondan sonra yazarın adını taşıyan bir çalışma sahneye getiriliyor. Bu türün de en başarılı denemecileri Polonya yönetmenleridir. Giderek bu yönetmenler, uyarlamanın verdiği deneyimlerle yazar bile olabiliyorlar. Josef Szapna, bu türe, çok özgün çalışmalar katmıştır. Örneğin, Witkiewicz'in yaşamı ile oyunlarını sahneye getirdiği zaman "Witkacy", "Dante", "Cervantes" ve "Mayakovski" gibi yazarların yapıtlarıyla özdeşleştiğini sahne üstünde ondan iyi kanıtlayan ve başarılı sonuç alan yönetmen çok azdır. Bu türe Polonya'dan başka örnekler de verilebilir. Adam Hanuszkiewicz, XIX. yüzyıl ozan ve ya-

zarlarından Polonyalı Adam Mickiewicz'in yaşamını ve yapıtlarını inceledikten sonra üç bölümlük bir oyun yazmış ve kendisi sahneye koymuştu. Oyunu provalarda izledikten sonra bu konuda ayrıntılı bilgi almış, daha sonra oyunun ilk gecesine gitmiştim. Mickiewicz'i üç bölümde; gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemleriyle ele almış ve olağanüstü bir sonuca ulaşmıştı. Mickiewicz'in koleradan İstanbul'da öldüğünü bildiğim için, "son bölümü nasıl değerlendireceksiniz?" diye sorduğumda: "Kolay" demişti, "elimizde bu konuda yazılı belgeler var, onlardan yararlandım." Kasımpaşa'da Dolapdere'ye yakın yerdeki bu ev, şimdi güzel bir müzeye dönüştürüldü.

Deneme tiyatrosundan değişik örnekler vermeye gerek yok. F. Almanya'dan gelen **"Thalia Tiyatrosu"**, çağdaş bir tiyatro anlayışını sahneye en iyi biçimde yansıtmıştı. Jürgen Flimm'in yönetimi çok başarılıydı. Yeni bir çalışma yapıldığı görülüyordu. Doğal olarak bütün rollerin son derece özenli ve başarılı biçimde oynandığını söylemeliyim. Almanca oynandığı halde, Varşova'nın en büyük salonlu Dramatik Tiyatrosu'nda hepimiz ilgiyle izledik oyunu. Oyundan sonra, tiyatro yönetmenleri, tüm oyuncuların katıldığı toplantılarda oynanan oyunlar tartışılıyor. Bu tartışmalara seyirciler de katılıyor ve güzel bir oyunun doyumsuzluğu fuayyede ya da toplantı salonunda sürdürülüyordu.

Faust'ta her rolün en iyi biçimde değerlendirilmesi bir yana, bir de önemli roller vardı. Sözgelimi "Mefistofeles"te Wolf-Dietrich Sprenger, "Faust"ta Hans Christian Rudolph'u çok iyinin ötesinde, birer usta oyuncu olarak gördük. "Thalia" Tiyatrosu'nun 1841'de kurulduğunu, geleneği çağdaş tiyatro anlayışıyla ne denli uyumlu sürdürdüğünü belirtirsem, topluluk ve özellikle "Faust" konusunda düşüncelerimi belki daha iyi anlatma olanağı bulurum. Erich Wonder'in sahne tasarımı, Benedikt Ramm'ın giysi tasarımı, bu güzel yorum, görkemli Goethe'nin ününe uygun düştüğünü rahatlıkla söyleyebilirim.

Finlandiya'nın Helsinki Şehir Tiyatrosu, Jorma Uotinen'in yeni bir uyarlamasını getirmişti Varşova'daki Tiyatro Buluşmasıina. "Kalevala" adlı destanın sahneye yansıyışında, dans-mim-pantomim üçlüsünün çok başarılı örneğini gördük. Tiyatronun yeni bir boyutu bu tür yorumlar ve oyunlar. Jorma Uotinen, çalışmasını büyük bir başarıya oturtmuş ve oyuncularıyla aynı güzelliği yakalamıştı. "Kalevala"yı, Uotinen kendi anlayışına göre yazmış ve danslı sözsüz oyunu olağanüstü güzellikle, sahneye getirmişti. Matti Bergström'ün müziğiyle alabildiğine boyutlu bir estetik düzeyi kullanan yönetmen, olağanüstü çarpıcı bir olayı sahneye yansıtmıştı.

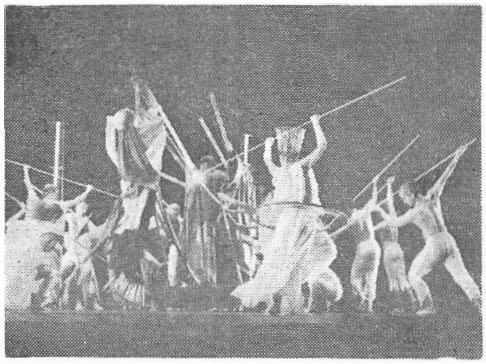
Gombrowicz'in Trans-Atlantik**'inden bir sahne (Polonya Tiyatrosu).**

Danslı ve devinimli sözsüz oyunu, büyük bir tempo ile başladıkları gibi bitirdiler. Bir efsaneden böyle bir danslı-sözsüz oyunu çıkarmanın az görülen bir sanat olayı olduğunu vurgulamak isterim Böylece, Helsinki Şehir Tiyatrosu, gösterilerin ikinci büyük ve önemli olayı oldu.

Sovyetler Birliği'nin en ünlü tiyatro topluluklarından biri olan, Moskova'daki **Taganka Komedi ve Dram Tiyatrosu,** büyüklüğüne yakışır bir düzende gelmişti: Gorki'nin "Ayak Takımı Arasında", Svetlana Aleksiyeviç'in anı ve öykülerinden Anatoli Efros ile Boris Glagolin'in sahneye uyarladıkları "Kadını Hesaba Katmayan Savaş Yoktur" ve Anton Çehov'un ölümsüz oyunlarından "Vişne Bahçesi".

Bilenlerin de anımsayacakları gibi, Taganka Tiyatrosu'nu 1964'te Yuri Lubimov kurdu genç arkadaşlarıyla ve 1984'te Batı'ya gidinceye kadar yönetti tiyatroyu. Takım oyunculuğu vardı ve genellikle çok genç sanatçılarla kurulmuştu. 1967 ve 1968'de iki ayrı tiyatro dönemlerinde tüm oyunlarını izlemiştim Taganka Tiyatrosunun. Ne ki, ünlü bir sanatçısı daha vardı, Vladimir Wisocki 1980'de genç yaşta kalp krizinden öldü. Ozan, kompozitör ve oyuncu olarak ünlerin doruğundayken göçüp gitti. "Kerenski" rolüyle "Dünyayı Sarsan On Günde"de, "Sezuan'ın İyi İnsanı"nda, "Hamlet" rolünde ,unutulmaz kompozisyonlar çizmiş, başarıdan başarıya ulaşmıştı.

Bu kadro olgunlaştı ve birbirinden güzel oyunlar sergilemeye başladı. Özellikle Anatoli Efros'un yönettiği üç oyunla Varşova'ya gelen Taganka Tiyatrosu, her üç oyunla da büyük ilgi çekti. Takım oyunculuğunun çok önde olan bir topluluk olarak üzerinde durulmaya değer buldum. Beni doğrulayan Polonya seyircisi, Taganka Tiyatrosunun başarısını paylaştı. **Vişne Bahçesi'**nde, Gorki'nin **Ayak Takımı Arasında'**yı izlerken çok ünlü sanatçıların bir oyunda baş rolü oynuyorsa, diğerinde daha küçük rolleri paylaştıklarını gözledik. Bizde büyük üne ermiş hiçbir oyuncu, bir başka yapıtta küçük bir rolde görev almaz!



Helsinki Şehir Tiyatrosu'ndan Kalavera efsanesi (sözsüz oyun).

Ayrıca, oyunun içeriği gereği genç oyuncular ve kadın sanatçıların büyük çoğunluğu, Svetlana Aleksiyeviç'in oyununda baş rolleri paylaşıyorlardı. Kimi ünlü sanatçıları küçük rollerde izledik. Takım oyunculukları alkışlandı, olağanüstü yorumlarıyla Polonya'da büyük ilgi derleyen **Taganka Tiyatrosu**'nun bu üç oyununun akıllardan çıkması olası değil. Çok iyi oyunları, büyük sanatçılardan izlemiş bir mutlu kişi olarak üç oyunun aynı düzeyde ve başarıyla oynanması bir yana; oyuncuları ve özellikle A. Demidova'yı "Vişne Bahçesi"ndeki oyunu nedeniyle unutamayacağım bir sanatçı olarak belleğimde saklıyorum. Rus oyunlarının hemen bütününde, özellikle Çehov'un her oyunuyla unutulmaz bir yönetmeni, Anatoli Efsor'u son kez görmek benim için bulunmaz bir fırsattı. Ne yazık ki, 13 Ocak 1987 günü, Moskova'da bir kalp krizi sonucu ölen Anatoli Efros'u bir daha göremeyeceğim. Çağımızın en büyük yönetmenlerinden biriydi Efros. Onun ölümüyle boşalan yeri kolay dolmayacaktır.

Varşova Buluşması '86'dan sonra Polonya'nın ünlü tiyatrolarından birkaçını izleme olanağı buldum. Bunlardan biri **Ateneum Tiyatrosu**'ydu. Gerçi yedi yıl aradan sonra gidiyordum Varşova'ya. Ancak, Varşova'daki tiyatrolarla yirmi yılı aşkın bir süredir bağlantım vardı. Büyük ve ünlü oyuncu ve oyunları izlememin yanı sıra, Polonya'da yapılan deneysel çalışmalardan da haberdar oluyor, her gidişimde bu oyunları görüyordum. Çok sayıda oyunlarını gördüğüm tiyatroların başında Varşova'nın Ateneum Tiyatrosu da yer alıyor. Bu kez ancak tek oyununu görebildim. Polonya Tiyatrosunun önemli dramaturg ve yazarlarından Witold Gombrowicz'in Amerika serüvenlerini anlatan ünlü yapıtı **"Trans-Atlantik"** adlı oyununu izledim. Oyunun yönetmeni Andrzej Pawlowski, Gombrowicz'in yapıtını sahneye uyarlamış ve yönetmişti. Genç sanatçı yaptığı işi biliyor, oyuncuların yorumunda yönetmenliğinin ağırlığını koymasını biliyordu. Gombrowicz'in, ironi dolu yazarlığının başarılı bir ürünü olan "Trans-Atlantik", Amerika Birleşik Devletleri'ne eleştirel gözlemle bakıyordu. Okuyarak ve görenlerden dinlediğimiz Amerika'yı Gombrowicz, yıllar öncesinden saptamış; üslubunda bulunan ironiyi de eleştirel gerçekçiliğiyle, fantastik bir yaklaşımla kullanmıştı. Gombrowicz'in içeriğini, yönetmen sahneye uyarlarken özenle korumuştu. Günümüz tiyatrosunun üslubu gereği, sanatın ne denli çok yönlü olduğunu Trans-Atlantik'te de görüyorduk. 1948-50'lerin ABD'sini anlatmıştı yapıtında. Ne ki, bugün oyun güncelliğini korumaktadır. 1953-1956 yıllarında yazdığı bu yapıtı, Witold Grombrowicz'in 1971'de Paris'te yayımlanan bütün yapıtlarından alınarak 1980'lerde sahneye uyarlanmış, Andrej Pawlowski'nin uyarlaması 1984'lerde ramp ışıklarına çıkmış. Maciej Malecki'nin müziği etkileyiciydi ve Zofia Rudnicka ile Zdzislaw Starczynowski'nin dekor ve giysileri ile kendinizi New York'ta sanıyordunuz. Üstelik oyunun başkişisi Wiltold Gombrowicz'i usta bir oyuncu Jerzy Kryszak canlandırıyordu. Bütün oyuncuların başarılı olduğunu hemen belirtmeliyim. Bu tiyatro, Kafka'nın oyunlarını, Kafka'nın ünlü romanlarının oyunlarını sahneye uyarlayıp en iyi oynayan topluluktur. Unutulmaz oyunlar sahneleyen A t e n e u m Tiyatrosu'nda gördüğüm "Trans-Atlantik", geçmiş yıllardaki başarılı oyunlar dizisinin bir yeni uzantısıydı.

Yine, Varşova'nın, giderek Polonya'nın tek Yahudi Tiyatrosu "Teater Zydowski"de "Eski Pazar Yerinde Bir Gece" adlı ilginç bir oyun gördüm. Sözsüz oyundu ve çok kısa sözcüklerin dışında bir buçuk saat süren gösterimde her şey sözsüz oyunla anlatılıyordu. Müzik ve oyunun içeriğine uygun dans sahneleri de vardı. Oyun ve topluluk için pantomim kuralları geçerliydi. Bu nedenle bir adı da Varşova Pantomim Tiyatrosu'ydu.

Toplumsal sorunları irdeliyordu; dinsel ve siyasal düşünceleri ele alış, işleyiş ve getirdiği eleştirel yaklaşım, bizim anladığımız gibi "laiklik" ilkesine dayanıyordu! İçinde yaşadığımız ortama uygun düşen bir içeriği olduğunu vurgulamak istiyorum. Oyunun konusu çok eskilere, İbrani folkloruna dayanıyordu. Danslar, müzik ve hareketlerin eskiliği yanında, çağdaş anlatım ve yorumla sergileniyordu.

Tiyatro olarak değişik oyunlar sergilediği halde, genelde Polonya Tiyatrosunun üslubundan ayrılmayan bir anlatımı vardı. Oyunu Gneyon Kulikowski sahneye koymuştu. Yer yer Taner Barlas Mim Tiyatrosunda Ahmet Levendoğlu'nun sahneye koyduğu "Değişim" oyununu anımsattı bana. Doğallıkla dans ve mim olarak sözsüz oyun biçimine dönüşünce çağdaş tiyatro anlayışına göre benzerlikler buluyorsunuz, ister istemez. Bu da, tiyatro dilinin 'birlikteliği' olduğunu gösterir.

AYIN SORUSU

HASAN CEMAL
Kültüre Karşı Terör...

Kitaba yönelik ekonomik ve siyasal baskıların giderek kitap kıyımına ve imhaya dönüşmesinin anlamı nedir? sorusuna en özlü yanıtı, **Hasan Cemal**'in 19.2.1987 günlü **Cumhuriyet**'teki yazısı veriyor :

İlk insan ateşi bulduğu zaman çok sevindi; dünyada bir dönüm noktası vurgulanmıştı. Ne var ki ateş, her buluş gibi tarih içinde iyiye de, kötüye de hizmet ediyordu. Ortaçağda inançlarından ötürü insanlar yakıldı, daha sonraki yüzyıllarda da kitaplar...

Bütün bunlar, birer insanlık dersi niteliğinde, tarihsel belleğimizde dururken ya da durması gerekirken, ne yazık ki, 1980'ler Türkiye'sinde benzer olaylar yaşandı. Sinema yapıtları yakıldı; dergiler, kitaplar kağıt fabrikalarına gönderilerek imha edildi.

Dünden beri gazetemizin manşetlerinde insanlığın yüzünü kızartıcı gerçekler sergilenmektedir. 1980'lerde ülkemizin yaşadığı dönem şu ya da bu biçimde tartışılabilecektir; fakat tarih baba, 1980'lere damgasını vuracak nitelikte bir olayı aradığı zaman, aklına en önde takılacaklar arasında hiç kuşkusuz **«beş kamyon dolusu 39 ton yayının imha edilmesi»** ile son üç yılın kitap kıyımı gelecektir; 240 yayının mahkeme önüne çıkartılan, hapsedilen yazarlarını, çevirmenlerini ve yayınevi sahiplerini anımsayacaktır; kültüre karşı yaşanan terör uygulamalarını birer birer kaydedecektir.

Kültüre karşı terörle mücadele yalnız bir insanlık, bir çağdaşlık değil, fakat bir demokrasi sorunudur da.

Biliyoruz, bazen bıktırıcı olabiliyor; hatta bazı kavramlar, yinelene yinelene içlerinin boşalması gibi bir tehlikeyle karşı karşıya kalabiliyorlar. Demokrasi de ağızlarda o kadar çok çiklet gibi çiğneniyor ki, kimi zaman birçok kavram gibi o da gerçek anlamından soyutlanabiliyor.

Demokrasinin içinin boşalmasını önlemek ve onun ete kemiğe bürünmesini sağlamak için yapılacak iş mücadeledir. Sihirli çözümler yoktur demokrasi konusunda ve hiçbir yerde de demokrasi gökten zembille inmemiştir yeryüzüne.

Batılı bir filozof, **"Yakılan her kitap dünyayı aydınlatır"** diyor.

Bu açıdan geçmişi düşünürsek, geleceğin her zaman daha aydınlık olacağını biliriz.

Tarihsel belleğimizi canlı tutabilirsek, hoşgörünün ve karşılıklı tahammülün geçerli olacağı daha aydınlık bir geleceği elbirliğiyle kurabiliriz.

KÜLTÜR, EN AZINDAN KÜLTÜR BAŞLIĞI ALTINDA
TANITILAN ŞEY, *BİR HALKIN* BAŞKA HİÇBİR ŞEYE
SAHİP OLMADIĞI ZAMAN BİLE
ÖZ MALIM DEDİĞİ ŞEYDİR.
AÇLIK, BİR HALKIN YARIDAN ÇOĞUNU
BİTKİSEL BİR YAŞAMA MAHKÛM ETTİĞİ
VE SÖMÜRÜNÜN SONSUZ ÖLÇÜLERE ULAŞTIĞI
DÖNEMDE, ARTAKALAN TEK ŞEY KÜLTÜRDÜR.

— BERTOLT BRECHT —

BROY ŞİİR DERGİSİ/AYLIK DERGİ/MART '87/SAYI: 17

sahibi: meliha akça • **yazışleri müdürü:** mümin dikduran • **yönetim müdürü:** muharrem akça • **yayın yönetmeni:** seyyit nezir • **yayın danışmanı:** nesrin arman • **kapak düzeni:** ferit erkman • **dizgi-baskı:** kent basımevi 528 08 15 • **yönetim yeri:** muhittin mah., arslan sok., 39/7, çorlu • **istanbul temsilciliği (yazışma adresi):** ankara cad., vilayet han, 205, cağaloğlu-istanbul (yayınlansın ya da yayınlanmasın, gönderilen yazılar geri verilmez, deneme yazılarının —çift aralıklı— beş, inceleme yazılarının yedi sayfayı geçmemesi rica olunur) • **abone koşulları:** altı aylık-2500 TL; yıllık-4800 TL; yurtdışı abone: 25 DM (yurtdışından abone olmak isteyen okurlar, abone tutarını/iş bankası, cağaloğlu şubesi, 10741-K/nolu hesaba yatırmalıdırlar) • **abone adresi:** posta çeki, muammer akça-19164 7 • **telefon:** 526 20 93 • **ilan fiyatları:** her cm^2 için yediyüzelli liradır •